

الرقص أمام المرآة

(مسرحية من ثلاثة فصول)

تأليف: فرانسوا دو كوريل

ترجمة وتقديم: د. محمود المقداد

التحليل الفني: د. أسامة أبو طالب

العدد الرابع عشر

مارس 2010

تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ـ الكويت

منتدى سور الأزبكية
WWW.BOOKS4ALL.NET



الرقص أمام المرآة

(مسرحية من ثلاثة فصول)

تأليف:
فرانسوا دو كوريل

ترجمة وتقديم:
د. محمود المقداد

التحليل الفني:
د. أسامة أبو طالب

الطبعة الأولى ٢٠١٠

من

المسرح العالمي

تصدر كل شهرين عن
المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب
دولة الكويت

المشرف العام:
بدر سيد عبدالوهاب الرفاعي
الأمين العام للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب

هيئة التحرير:
د. عبدالله الغيث
منصور صالح العنزي
عبدالعزيز سعود المرزوق
مدير التحرير: عبدالعزيز سعود المرزوق

almasrahalaalami@yahoo.com
almasrahalaalami@gmail.com

www.kuwaitculture.org

الرقص أمام المرآة

(مسرحية من ثلاثة فصول)

تأليف: فرانسوا دو كوريل

ترجمة وتقديم: د. محمود المقداد

الطبعة الأولى ٢٠١٠ - دولة الكويت

ISBN 978-99906-0-303-3

رقم الإيداع: (٢٠١٠/٠٠٣)

الرقص أمام المرآة

(مسرحية من ثلاثة فصول)

تأليف: فرانسوا دو كوريل

ترجمة وتقديم: د. محمود المقداد



الفهرس

الموضوع	رقم الصفحة



مقدمة المترجم

عاش الكاتب الروائي والمسرحي الفرنسي «فرانسوا دو كوريل»[1] François de Curel ما بين سنتي ١٨٥٤و١٩٢٨. وكان مولده في مدينة «ميتز» Metz الواقعة في إقليم «الألزاس – اللورين»، الذي كان موضع نزاع عنيف بين فرنسا وألمانيا، بحجة أن أغلب سكانه من الناطقين بالفرنسية أو من الناطقين بالألمانية. وكانت وفاته في باريس، عاصمة الإمبراطورية الفرنسية في أوج ازدهارها.

وهو ينتمي إلى أسرة فرنسية عريقة يعود أصلها إلى أحد فرسان الحروب الإفرنجية على المشرق العربي، وأصبحت ذات أملاك واسعة في الإقليم، وعملت في صناعة التعدين التي كان يعمل في مصانعها آلاف العمال، وكان لبعض شخصياتها دور عسكري في زمن نابليون الأول. وربما أتاه لقب «فيكونت» أو «كونت»، في مرحلة من مراحل حياته، نتيجة هذا الانتماء إلى أسرة شبه إقطاعية وصناعية، إلى أن تلاشى هذا الوضع بعد سنة ١٨٧٠ بسقوط نظام نابليون الثالث على يد ألمانيا البسماركية. والحقيقة أن «دو كوريل» يُعفينا، في مقدمته العامة لمجموعة مسرحياته الكاملة[2] – التي نثبتها هنا نقلا عن مطلع مسرحيته «ضلال قِدِّيسة» l'Envers d'une sainte التي كانت أولى مسرحياته، وقد عُرِضَتْ لأول مرة على خشبة «المسرح الحر» le Théâtre-Libre بباريس في ٢٥ يناير من سنة ١٨٩٢، ثم تلتها مجموعة من المسرحيات إلى أن ألَّف مسرحيته «الرقص أمام المرآة» la Danse devant le miroir في صيف سنة ١٩١٣، وعُرِضَتْ لأول مرة على خشبة مسرح «الأمبيغو الجديد» le

(١) بدأ «دو كوريل» نشاطه الأدبي بكتابة القصص والروايات منذ سنة ١٨٨٥ إلى سنة ١٨٩٢، غير أنه لم يجد نفسه في هذا الميدان على درجة عالية أو متميِّزة من الإبداع ، فهجره إلى الكتابة الأقرب إلى نفسه، وهي الكتابة المسرحية، التي أجاد فيها وأبدع منذ سنة ١٨٩٢ إلى سنة ١٩٢٧ تقريبا [المترجم].

(٢) وتبلغ اثنتي عشرة مسرحية اختارها من مجمل مسرحياته المكتوبة، ونقَّحها في نشرتها الأخيرة، ونقوم حاليا بترجمتها كاملة [المترجم].



Nouvel-Ambigu بباريس أيضا في ١٧ مايو من سنة ١٩١٤ – يعفينا من الدخول في تفاصيل حياته التي يمكن إجمالها في ثلاث مراحل هي:

- الأولى – من سنة ١٨٥٤ إلى سنة ١٨٧٠، في ظل حكم الإمبراطور «نابليون الثالث»: وقد شهدت نشأته وتحصيله العلمي الأولي.
- الثانية – من سنة ١٨٧٠ إلى سنة ١٩١٤، في ظل الاحتلال الألماني لإقليم «الألزاس – اللورين»: نال الشهادة الثانوية والتحق بـ «المدرسة المركزية للفنون والصنائع» l'Ecole Centrale وتخرج فيها، ولكن ضعف صلاته بموطنه دفعه إلى العمل في غير مجال تخصصه «الهندسة المدنية» في مصانع الأسرة، وقد جذبه ميله إلى الأدب، فسافر إلى باريس وصار يتردَّد على الأوساط الثقافية فيها، ويبحث عن وسيلة أدبية يعبِّر بها عن نفسه وأفكاره، فبدأ بالقصة والرواية، واستقر من بعدُ على الكتابة المسرحية، التي اشتهر بها. وقد عانى في باريس كثيرا من التشرد والقلق وعدم الاستقرار، وكان يتردّد على موطنه، بعد أن تجاوز سن التجنيد الإلزامي في الجيش الألماني، وكتب فيه بعض مسرحياته التي استمد مواضيعها من بيئته ووسطه الاجتماعي وحياته نفسها.
- الثالثة – من سنة ١٩١٤ إلى وفاته سنة ١٩٢٨: حاز في هذه الفترة راحة نفسية عظيمة بعودة موطنه إلى حضن الوطن الأم فرنسا، وبتمتعه بالشهرة الواسعة والاستقرار، كما أنه نشر فيها أعماله المسرحية الكاملة، وانتُخِب سنة ١٩١٨ عضوا في المقعد رقم ١٢ من الأكاديمية الفرنسية، خلفا لـ «بول هرفيو» P. Hervieu الروائي والكاتب المسرحي الفرنسي أيضا، واستقبل رسميا في السنة التالية، في الأكاديمية التي تضم أبرز العلماء والأدباء والفنانين والمبدعين الفرنسيين في مختلف الميادين، وعددهم أربعون عضوا فقط.

تنتمي مسرحياتُ «دو كوريل» إلى المسرح الملهاوي عموما، ويصنِّفها بعض النقاد الفرنسيين ومؤرِّخي الأدب في إطار «مسرح الأفكار» أو «مسرح القضايا» الاجتماعية والأخلاقية والفلسفية، وكان الكاتب يسعى إلى استعراض التناقضات الفِكْرَوِية «الأيديولوجية» بطريقة واقعية، من خلال تحليل مواقف الشخصيات والغوص في عواطفهم

ونفسياتهم وتطوُّر سلوكهم وتصرفاتهم بتطوُّر أفكارهم وزاوية نظرهم إلى الأمور.

يدور موضوع هذه المسرحية حول طبيعة العلاقات البشرية بين صبية شابة جميلة وارثة لثروة كبيرة جدا تحبّ شابا ثريا وجميلا أيضا، غير أنها كانت تنتظر منه أن يبوح لها بحبه إياها، وأن يعدها بالزواج منها، بيد أنه كان شديد الإسراف في صرف الأموال على الحفلات والولائم إلى أن أفلس، وقرر أن ينتحر بإلقاء نفسه في مياه نهر «السين» la Seine بباريس، ولما كانت الصبية تحسّ أنه مقبل من شدة يأسه على كارثة الموت ولا تدري كيف، فقد قررت زيارته ليلا للاطمئنان عليه ورفع معنوياته، وتقتحم عليه شقته بلا موعد ولا استئذان، فترى في حضنه فتاة شابة تظنها غريمتها في حبه «ويتبين أنها غانية أراد قضاء ما تبقى له من سويعات معها بدلا من الوحدة»، فتنسحب من غير أن يلمحها والغيرة تأكل قلبها، وهي غاية في الغضب عليه، وفي صبيحة اليوم التالي تعلم من الصحف بنبأ محاولة انتحاره في «السين» وإنقاذه منه، ويأتي لزيارتها فورا بعد الإنقاذ وهو في حالة مزرية، فيدور بينهما نقاش تخبره فيه عن خيانته، وتعرف الحقيقة، فتعرض عليه الزواج منها والعمل عند عمّ لها موظفا في مصنع، وتعده بوضع أموالها كلها تحت تصرفه، وتأخذ عليه عهدا بأن يقبل الزواج منها ولو أتته يوما ما وهي آثمة، فيقبل، فتمزح معه – مقابل خيانته – بأن توحي إليه بأنها حامل نتيجة إثم ارتكبته، فتضيق الدنيا في عينيه، ويحاول التنصُّل من وعده، ولا تجدي معه أي محاولة من قريبة لها بأنها كانت تمازحه فقط، ولكن الصبية تتبع كل السبل لإثارة شكوكه، ثم تحمله أخيرا على الوفاء بعهده لها بالزواج، ويتبين له قبل أن يدخل بها أنها فعلا طاهرة وبريئة مما كانت تدَّعي، ومع ذلك يتودَّد إليها ويراقصها «وكان كل منهما يرى نفسه في الآخر وكأنه ينظر في مرآة»، ثم تكون المفاجأة الكبرى للجميع بأن يطلق النار على نفسه في أثناء الرقص معها ويسقط مضرجا بدمه، فتتحطَّم المرآة التي كانت الصبية ترى نفسها فيها، وكانت الخاتمة شكسبيرية مأساوية حقا ومؤلمة، ظل تفسيرها غامضا. وقد مضت أحداث المسرحية ومشاهدها عبر حوارات جميلة رشيقة معبرة تدل على ذوق رفيع في الحوار لدى الكاتب «دو كوريل»، حلَّل من خلالها نفسيات شخصيات المسرحية تحليلا عميقا يدل على خبرة بالنفس البشرية وتلون طبائع الإنسان، باختلاف المواقف والتصورات والنيات والمواقف، كما أحسن بيان ردود الفعل في كل همسة من همسات الحوار،

وهذا ما أضفى على قراءة المسرحية رونقا ومتعة.

كتب عنه مؤرِّخ الأدب «هنري كلوار» H. Clouard يقول إن «دو كوريل منح، في الحقيقة، وجها وجسدا وروحا وكلمات لبعض المشاعر العظيمة التي تتباين بعنف في الحياة، كما أعطى أيضا الأماكن عامَّة طابعا استثنائيا: أَوَليس هذا هو الفنَّ المسرحي الرائع كلَّه؟!»[٣]. وقد أشاعت مسرحيات «دوكوريل» روح التجديد في المسرح الفرنسي خلال العقد الأخير من القرن ١٩ والعقدين الأولين من القرن العشرين[٤]. وقد شُبِّهت كتاباته المسرحية بكتابات «كورني» Corneille المسرحي الفرنسي الشهير[٥]. وقد أثبت لنا «دو كوريل»، في بعض مقدماته لمسرحياته، أن بعض النقّاد كان يشبهها بكتابات المسرحي النرويجي «إبسن» Ibsen. وذكر بعضهم الآخر أن «المرء يرتفع إلى مستوى عال من الأفكار مع مسرح فرانسوا دو كوريل»[٦]. كما أن الشخصيات في مسرحه كانت «تعيش بقوة، وتتكلَّم بلغة قوية، وتنهض بقوة، على الرغم من الرمزية التي كانت تجسِّدها»[٧].

على أن الفضل الكبير في اكتشاف موهبة «دو كوريل» المسرحية وتقديرها والتنبؤ بمستقبلها الزاهر، إنما يعود إلى الممثل المسرحي الفرنسي الكبير والمخرج ومؤسس المسرح الحر «أندريه أنطوان» A. Antoine، الذي لا يزال مسرحه قائما وحيا في باريس إلى اليوم.

وكان «دو كوريل» حريصا على أن يقدِّم لكل من مسرحياته بلمحة عن الظروف التي أوحت إليه بفكرتها أو موضوعها، أو أحاطت بعرضها، وما كان من ردود فعل

---

(٣) انظر كتابه: تاريخ الأدب الفرنسي من الرمزية إلى أيامنا «Histoire de la littérature française du symbolisme à nos jours»، ص ٢٧٨-٢٧٩ [المترجم].

(٤) م.س.، ص٤٣٢ [المترجم].

(٥) م.س.، ص٢٨٠ [المترجم].

(٦) انظر كتاب «ليون لو مور» Léon Le Meur: لمحة عامة عن تاريخ الأدب الفرنسي «Panorama d'histoire de la littérature française»، ص٢٢٧ [المترجم].

(٧) م.ن.

النقاد والصحافيين والأوساط الثقافية عموما عليها. وهذا ما كان يعطي فكرة دقيقة وشفافة عن فن الكاتب بكل أمانة وصدق. ويمكن عد مجموع هذه المقدمات نوعا من السيرة الذاتية للكاتب أيضا.

فأرجو أن تأخذ هذه المسرحيات مكانها في المكتبة العربية بين المسرحيات العالمية المترجمة، علما أن ما ترجم منها يكاد ينحصر بالأسماء الأكثر شهرة أو المتداولة إعلاميا، بعيدا عن بعض مشاهير الكتابة المسرحية الذين لم تصل أضواء إعلامنا أو اهتمامنا إليهم بعدُ، مع أنهم يقفون في بلدانهم ولغاتهم، في الصف الأول معهم. ولعلّ هذه المسرحيات تثري لغتنا العربية، وتلقِّح الأفكار، وتغني المعاني، وتمتع القارئ العربي الكريم بما فيها من جديد. والله تعالى وليُّ التوفيق.

د. محمود المقداد



تمهيد المؤلِّف

لطبعة مجموعة مسرحياته الكاملة

حينما كنتُ أصمِّم خُطَّة لنشر أعمالي الكاملة من غير أن أحسب حسابا لأهمية المهمة، وضعت مشروعا لوَقْف المجلَّد الأول على تاريخ حياتي. أوه! لم يكن الموضوع قط أن أروي مغامرات. لقد كنتُ أستشِفّ همًّا أكثر أهمية بكثير، وهو أن أصِف تطوُّرَ ذِهْن. ففي شبابي كنتُ أُهَيَّأ لمهنة رجل صناعة. فبأيِّ طُرق متعرِّجة اتَّجهتُ بهدوء تام نحو المسرح ووجدت نفسي ذات مساء جميل أمام كُوَّة الملَقِّن، تحييني هتافاتُ بعضِهم، وتُهاجمني احتجاجاتُ عدد أكبر؟ ولن أتخَلَّى في مجلَّد أخير عن عرض الظروف التي رافقت تطوري العقلي المهم جدا، إن تركت لي السنوات التي بقيت لي في الحياة وقتَ فراغ. وبانتظار ذلك، أريد أن أقول ببساطة: مَنْ أكون ومن أين جئتُ؟ في كل مرة تعرض فيها مناسبة لذكر اسمي، تجعل مني الصحف بطلا لأساطير سخيفة لستُ أزعم طبعا تفنيدها، لأن المرء لا يستطيع أن يُبدِّد أسطورة من ذهن صحافي سيئ النقل، ولكنني أراعي الحيلة، حينما يأتي أحدهم في صباح أوَّلِ عرض ليقتلني بأسئلة طُرِحَتْ عليّ من قبل ألف مرة، بأن أؤجِّل المزعج منها إلى الصفحات التالية.

لقد ولدتُ في «ميتز» Metz يوم ١٠ يونيه من سنة ١٨٥٤. وأنتمي من جهة أبي إلى أسرة لورينية[١] lorraine عريقة، أصلها من بلاد «بار» Bar. فالسيِّد «جوانفيل»[٢] Joinville يتكلَّم، في مذكِّراته، على رجل يدعى «غوتييه دو كوريل» Gautier de Curel، وكان سيِّدا إقطاعيا، وقد اصطحبه في الحروب الصليبية بصفة فارس. وهو يصف موقف الفارس الطيِّب أمام النار اليونانية، وكنت أفكِّر فيه في أثناء ما كانت الطائرات المعادية ترُشّ بغزارة وزارة الحرب والحيّ المحيط بها الذي يخترقه شارع «غرونيل» Grenelle حيث يقع منْزلي. وكانت الأسطر الأولى من وصية مسرحية

(١) نسبة إلى مقاطعة اللورين الفرنسية [المترجم].

(٢) وهو «جان دو جوانفيل» «١٢٢٤–١٣١٧» وهو مؤرِّخ فرنسي [المترجم].

«المتحجِّرون» منسوخة من وصية «غوتييه دو كوريل». وجدي الأخير «فرانسوا دو كوريل» كان كولونيل سلاح الهندسة زمن «نابوليون الأول» 1er Napoléon. وكان مدير تحصينات «سارلوي» Sarrelouis و«ميتز» Metz. لقد كان رجلا ذكيا جدا، وكان صديقا لـ «فوركروا» Fourcroy و«كارنو» Carnot، وكان يتراسل معهما. وقد عثرتُ في أوراقه على بحوث علمية كثيرة ومهمة. وكان مؤلِّف كتاب في الطبخ عنوانه «فن إثارة الفم» l'Art d'irriter la gueule، نشر في «ميتز» من غير ذكر المؤلِّف، ويؤسفني القول إن الكتاب لا يلامس ما يعد به العنوان. وبقدر ما كان العنوان رائعا، كانت وصفات الطبخ، التي تتوالى فيه، تُعْرَض من غير أي إبداع. وقد منحت «الأكاديمية الفرنسية» جائزة لخطاب تقريظي من «فوبان» Vauban لـ «فرانسوا دو كوريل» البعيد هذا.

وابنه، جدي «ليونس دو كوريل» Léonce de Curel، كان صيادا متحمِّسا، وقد نشر كتبا في الصيد لقيت اهتماما كبيرا منذ ستين سنة.

وكانت أمي من أسرة «فِنْدِل» Wendel. وكانت مصانع الحديد في «هَيانج» Hayange، الواقعة في ضواحي «ثيونفيل» Thionville، قد اشتُرِيَتْ نحو سنة ١٧٠٠ من قِبَل «جان مارتان دو فندل» Jean Martin de Wendel، ومنذ تلك الفترة، ظلّ آل «فندل» les Wendel يؤدون دورا مهما في صناعة التعدين الفرنسية. وقد أُسِّس مصنع «كروزو» سنة ١٧٨١ من قِبَل «إنياس دو فندل» Ignace de Wendel لحساب «لويس السادس عشر» Louis XVI. وهكذا يرى المرء أن إرثي الفكري من الجانبين لا يمكن إهماله.

وقد تلقَّيتُ دراستي في معهد اليسوعيين Jésuites في «ميتز»، وأحتفظ لأساتذتي بذكرى رائعة وتبجيلية. وكنتُ لديهم تلميذا قليل النشاط، وكنتُ في صفوفي الدنيا متوسط المستوى. وبدراسة البلاغة انتقل عقلي، الذي كان بطيء النمو، ليصبح بالفعل أكثر تألُّقا. وقد نلتُ جائزة في الخطاب الفرنسي. وكانت ميولي تحملني أكثر نحو الأدب، ولكني كنتُ بعيدا عن كراهية العلوم. وكانت مصانع «فندل» تشهد نموا هائلا، وشُغِلَتْ مدن كاملة بعمالها. وكانت أمي قد ورثت حصة من هذه الصناعة،



وقد دفعني الأهل إلى الاهتمام بها. ولم أشعر بأي كراهية للدخول فيما يرون، ولذلك قُبلتُ سنة ١٨٧٣، بعد اجتيازي في «نانسي» Nancy شهادتَي «البكالوريا» baccalauréat، في المدرسة المركزية للفنون والصنائع l'Ecole Centrale des Arts et Manufactures. وبعد أن تخرَّجتُ فيها سنة ١٨٧٦، ذهبت لقضاء بضعة أشهر في ألمانيا، في «ماغديبورغ» Magdebourg بغية التآلف مع اللغة الألمانية، وهو الشيء الذي لم أتمكَّن من عمله في فتوَّتي، لأن سكان «ميتز»، قبل سنة ١٨٧٠، كانوا يتكلمون الفرنسية حصرا. إن أقدم أوراق أسرتي والوثائق التي أنشأها الفلاحون، منذ عدة قرون، كانت بالفرنسية. وهكذا كان علي أن أتعلم الألمانية تعلما كاملا لأضع نفسي موضع تفاهم مع إدارة بيت وجد نفسه، بعد غزو الألزاس واللورين(٣) l'Alsace-Lorraine، مجبرا على معالجة عدد كبير من المسائل بتلك اللغة.

وعندما أردت، في نهاية إقامتي في ألمانيا، أن أبدأ تعليمي الصناعي، وجدت نفسي أمام معارضة مطلقة من جانب حكومة «الألزاس واللورين». وأراد الأمير «هوهِنلوهِه» Hohenlohe، الذي كان آنذاك سفيرا لإمبراطورية ألمانيا في «باريس»، أن يكلِّف نفسه بمبادرة لمصلحتي، فعرض في الرسالة التالية، التي وجَّهها إلى أمي، الحالة التي آل إليها شباب اللورين، وحالتي أنا على وجه الخصوص:

"سيِّدتي الكونتيسة،

«وَفْقا لرغبتك، توجَّهتُ إلى رئيس «ميتز» للحصول على المعلومات التي طلبتِها، ويشرفني أن أعلمك أن السيِّد الرئيس قد أجابني حالا، مع شديد الأسف، بأنه من المستحيل إعطاء ضمانات للسيِّد ابنِك بألا يكون متضايقا طوال مدة إقامته في «الألزاس واللورين». وقد رُفِض الترخيص بالإقامة لكلّ من اختار الجنسية الفرنسية

(٣) كانت ألمانيا بزعامة مستشارها الشهير «بسمارك» Bismarck (١٨١٥–١٨٩٨) قد شنت ضد دول الجوار (إيطاليا والنمسا وفرنسا) حروبا حققت على إثرها الوحدة الألمانية في أواخر القرن التاسع عشر، وقد هُزِمَت فرنسا سنة ١٨٧٠، وضَمَّت ألمانيا منطقة «الألزاس واللورين» الحدودية، بحجة أن أغلبية السكَان كانوا من الناطقين بالألمانية، وبقيتا كذلك إلى أن انتزعتهما فرنسا ثانية في الحرب العالمية الأولى ضد ألمانيا سنة ١٩١٤، ثم استعادهما «هتلر» قبيل نشوب الحرب العالمية الثانية، لكنهما عادتا إلى فرنسا بعد انتصار الحلفاء على ألمانيا سنة ١٩٤٥ [المترجم].



ولم يبلغوا السنّ التي يعفَوْن فيها من الخدمة العسكرية. ومع ذلك فإن هذا الترخيص يُمْنَح باستثناء، ولمدة من الزمن محدودة، إن كانت هناك أسباب طارئة، كالأمراض وشؤون الأسرة المهمة، توجب البقاء في «الألزاس واللورين»، شرطَ ألا تكون هناك اعتبارات خاصة بشخص مقدِّم الطلب.

«إن السيِّد الرئيس مهتمٌّ بالمسألة، إن كان بالإمكان منح استثناء لأولئك الذين لم يبلغوا السن التي تعفيهم من الخدمة العسكرية وأعفوا منها. غير أنه لم يجد أي حالة يمكن أن تخدمه في السابق. يضاف إلى ذلك أن عدد الشبان الذين اختاروا الجنسية الفرنسية، وفقدوا الحق في الإقامة في «الألزاس واللورين»، ضخم جدا في «هَيانج»، وكذلك في كل المجمَّعات التي توجد فيها منشآت «فندل». وإذا منح الرئيس الترخيص للسيِّد ابنِك فسيتعرَّض لاحتجاجات عدد كبير جدا من الشبان الذين هم في حالة مماثلة لحالة السيِّد الكونت دو كوريل.

«وقد أضاف الرئيس أن الحالة ستكون طبعا مختلفة تماما إذا كان السيِّد الكونت يرغب في الجنسية الألمانية. ولكني أعلم أن ذلك ليس رغبتَه.

«وعلى كل حال، إن كان ابنُك يرغب في الاكتفاء بترخيص إقامة في «هَيانج» لمدة قصيرة من الزمن، فإن السيِّد الرئيس على استعداد لمنحه إياه مدة ثلاثة أشهر.

«وإني آسِفٌ ألا تكون معلوماتي متوافقة تماما مع ما كنتُ أرغب فيه، وأرجوك أن تتقبلي، سيِّدتي، تأكيدا لأكثر مشاعري تميُّزا»: هوهِنلوهِه"

باريس، ١٥ يوليو ١٨٧٧.

إن هذه الرسالة، التي قلَّصت إلى حدّ العدم، طموحاتي الصناعية، كان لها تأثير حاسم في مستقبلي، حين جعلت مني عاطلا عن العمل يتعين عليه، فيما بعد، أن يجد في التعبير عن أفكاره وظيفة لنشاطه. وحتى اللحظة، لم أكن لأرضى ألا أفعل شيئا. لقد كنتُ في السنّ التي تكون فيها الطاقة الطبيعية مثل الطاقة التي يجدها المرء حين يدع نفسه يعيش اهتماما مملوءا بالفائدة. وكان وقتي موزعا بين التمارين العنيفة والقراءة، وهذا من وجهات نظر كثيرة، ليس وقتا ضائعا. إن إحدى شخصيات



مسرحيتي «الحبُّ يَبْهَر» l’Amour brode لاحظت أن «معرفة القلب الإنساني هي علم المتسكِّعين». وعند كتابة هذه الأسطر فكَّرتُ في الدروس التي لقَّنني إياها معاصريَّ حينما كنتُ أطوف بعطالتي بينهم. ولم تكن قراءاتي الغزيرة كذلك بلا فائدة. لقد قلتُ كلَّ الخير الذي أفكِّر فيه عن مُرَبِّيَّ الأوائل من اليسوعيين في «ميتز»، ومع ذلك يجب الاعتراف بأنهم لم يُهيِّئوني لإثراء الأدب الحديث بملاحظة أصيلة. لقد علَّموني كثيرا من اللاتينية، وبعض اليونانية، وفيما يخصّ الأدب الفرنسي يمكن القول إنه لم يُنتِج شيئا مهما بدءا من القرن الثامن عشر حصرا. وبما أنني لم تكن لي أي علاقة بعالم الأدب ولا ناصحٌ قادر على توجيه قراءاتي، فقد تُهْتُ في متاهة الآداب الحديثة وكان ذوقي هو بوصلتي. وقد دامت رحلة الاكتشاف هذه عدة سنوات، وقد انتهيتُ إجمالا إلى حبِّ ما كان جديرا بالحماسة.

وبثَّ الجهدُ، الذي كان علي أن أبذله للتخلُّص من ثقافة كلاسية جدا على وجه الحصر، في شخصيتي طاقات فكرية كانت تطلب التعبير عنها بكل الوسائل. وكنتُ منذ نعومة أظفاري أتأثَّر بالمؤلَّفات التي وُضِعتُ على احتكاك بها تأثُّرا عميقا. وقد تذوَّقتُ بشغف أنغام «فيرجيل» [٤] Virgile، وكان «كورني» [٥] Corneille و«راسين»[٦] Racine مثَلي الأعليان. وفي الفترة التي كنتُ أتقبَّل فيها برضا فكرة التفرُّغ لمهنة علمية، كنتُ أحتفظ مع ذلك بيقين عميق، بأنني سأصل، عاجلا أو آجلا، ولا أدري بأي معجزة، إلى المجد الأدبي الذي كان يبدو لي أوَّل خِياراتي جميعا.. بل الوحيد. وهكذا لم أصنع شيئا سوى إطاعة فطرتي الحقيقية التي عزَّزتها تأمُّلاتي الطويلة التي شجَّعتْها إقاماتي في الريف، فشرعت في الكتابة نحو سنة ١٨٨٥.

وقد كتبتُ في البداية روايات وقصصا، وعلى وجه الخصوص «صيف الثمار

---

(٤) فيرجيل: شاعر لاتيني (٧١–١٩ ق.م) مؤلِّف «الإنيادة» l’Enéiade، والرعويات les Bucoliques، والريفيات les Géorgiques [المترجم].

(٥) كورني: بيير كورني، شاعر مسرحي فرنسي (١٦٠٦–١٦٨٤)، مبدع الفن الكلاسي في المسرح، مؤلِّف مسرحيات مأساوية هي «السِّيْد، هوراس، سنَّا،..» ومسرحية ملهاوية هي «الكذَّاب» [المترجم].

(٦) راسين: جان راسين، شاعر فرنسي (١٦٣٩–١٦٩٩)، مؤلِّف مسرحيات مأساوية هي «بريتانيكوس، بيرينيس، بايزيد، ميتريدات، إيفيجيني، فيدر، إستر، أتالي» ومسرحية ملهاوية هي «المتقاضون» [المترجم].

الجافَّة» L’Eté des fruits secs و«إنقاذ الدوق الكبير» Le Sauvetage du grand-duc. ولم يكن هذان العملان يساويان شيئا، لأنني حين كتبتُهما لم يكن لديَّ بعدُ الاهتمام الراسخ بترجمة تجربتي الشخصية. ولم أرَ أنهما جديران بأن أُدرِجَهما في مؤلَّفاتي الكاملة. وأستطيع مع ذلك أن أتحدَّث بلا مرارة عن تلك المحاولات الأولى، لأنني اشتغلتُها بوعي، ولتعذُّر المزايا الأخرى فقد كان لها مزية إطلاعي على صعاب المهنة التي أتصدَّى لها.

لم يكن لديَّ في ذلك الزمان عزاء الملاحظة. وكنتُ بلا أوهام بشأن ضعف محاولاتي. وكنتُ أبحث عن طريقي ولا أجده. ولكن، وسْطَ تردُّداتي، كان هناك حلٌّ لم يتغيَّر، وهذا الحل هو ألا أكتب مسرحا. ولم يكن في هذا شيء مفاجئ. لقد كنتُ ممن يَفتنهم «ستاندال»[٧] Stendhal وكنتُ أشعر بأنني موهوب في التحليل النفسي الذي كان يبدو لي منافيا لمزايا التكثيف التي يتطلَّبها المسرح. ووقع حدث غريب فتح عينيَّ على موهبتي الحقيقية. فقد كنتُ نشرت رواية «إنقاذ الدوق الكبير»، وكنتُ، مثلَ جميع الكتاب الشباب، أولي اهتماما كبيرا لما يُقال عن عملي في الصحف. وبفضل إلحاح صديق مشترك، خصَّ «مورَّا» Maurras كتابي ببضعة أسطر. وهو لم يكن بالتأكيد معجبا به، ولكنه كان يرغب في القيام بمهمته من غير أن يَغُمَّني، وهذا ما كتبه في «لوبزرفاتور» l’Observateur الفرنسية في عدد ٢٥ أبريل سنة ١٨٨٩:

”إنه كاتبُ تسال تعيسٌ تائه في رداءِ روائيّ، إنه السيِّد «دو كوريل». لأن عنده براعة لافتة، وروحا مرِحة تدمع لها العين ساعات، وخفَّة، وإضحاكا، وحوارا مقدَّرا للمسرح في هذه الرواية التي لا تحصل، عند القراءة، على الحد الأقصى من تأثيرها.

«دوق كبير معرَّض للخطر في شارع باريسي مزفَّت، توبِّخه ثلاث نساء شرسات! إنكم ترون من هنا الحالة المسرحية المتطرِّفة، التي سيعرضها عليكم زميلي «لانجفان» Langevin بوضوح. وهذه الأشياء تختلط عليَّ. وأنا أخلط كل هذا العالم. وأمزج كل هذه الحالات. وليست فيها خريطة، ولا بوصلة، ولا ممثِّلٌ عابس يستطيع، من زاوية

(٧) ستاندال: اسم مستعار لكاتب روائي فرنسي (١٧٨٣-١٨٤٢)، واسمه الحقيقي «هنري بايل» Henri Beyle اشتهر بدقة تحليله لعواطف شخصياته، وهو مؤلِّف رواية «الأحمر والأسود» [المترجم].

الشفة أو العين، أن يبرز لي السخريات والدقائق التي لا يدركها تمييزي الأكثر بلادة.

فإلى المسرح ! إلى المسرح ! يا سيِّد «دو كوريل».. «

ولِمَ لا؟.. كتبتُ لنفسي بيقين ساذج. ولأنني كنتُ أعيش منعزلا عن المناقشات الأدبية، وأجهل الاستخفاف الذي كان الرجال مرهفو الذوق ينظرون به إلى علم الجبر المسلي، لم أكن قادرا على فهم كل ما تنطوي عليه نصيحة «مورًّا» من شفقة محتقِرة.

وفي المقابل، كم كانت هيئة «مورًّا» تبدو مضحكة عندما أرسلني إلى المسرح من أجل أن أبدأ فيه المسرحيات الخالدة المرحة، فقد رآني فيه أحمل من المرة الأولى علم النفس الصارم في مسرحية «ضلال قديسة».

ولم يكن هذا الأمر ليتم، مع ذلك، بلا تعب. فقد هبَّت نسمة خفيفة لتطبع على دَوَّارة ريحِ فكري اتِّجاها جديدا: فكتبتُ جملةَ مسرحيات وأنا ثَمِلٌ بحماسة رائعة. وفيما يتعلَّق بالعثور على مسرح قابل لأن يفتح أبوابه لمؤلف مجهول، فإنه كان يبدو فوق طاقة البشر. وخلال ثلاث سنوات، كنتُ أودِع مؤلَّفاتي لدى بوَّابي «المسرح الفرنسي»[٨] Théâtre-Français ومسرح «الأوديون»[٩] Odéon، راجيا أن يكون لي بعض الحظ في أن أُقرَأ في هذه الدور المدعومة بالمال والملزمة في عقودها مع الدولة بتوافر قُرَّاء. ولم يخِب رجائي من هذه الناحية. فقد كان القراء يكتبون تقارير رزينة عن مسرحياتي، ويمنحونها وهم مارُّون الإطراءات القيِّمة، ويَخْلُصون إلى استحالة أن تُفْرَض على الجمهور المواضيع الغريبة العنيفة جدا التي كنتُ أزعم حملها إلى

(٨) المسرح الفرنسي: ويعرف أيضا باسم مسرح «الكوميدي فرانسيز» Comédie – Française، أي مسرح «الملهاة الفرنسية»، كما يعرف بـ«دار موليير»، أسس سنة ١٦٨٠، وكان منذ سنة ١٧٩٩ في قلب «القصر الملكي»، في الدائرة الأولى بباريس، وهو مسرح الدولة الوحيد في فرنسا، ويملك فرقة دائمة من الملهاويين «الكوميديين» هي «فرقة الملهاويين الفرنسيين». والكاتب المسرحي الأكثر شهرة وارتباطا بـ «الكوميدي فرانسيز» هو «موليير» Molière (١٦٢٢–١٦٧٣)، لأنه معدود أستاذا للملهاويين الفرنسيين جميعا [المترجم].

(٩) الأوديون: يطلق الاسم على جملة مسارح في فرنسا وأوروبا، والكلمة يونانية تعني المبنى الذي تقام فيه المسابقات والعروض الموسيقية والغنائية والشعرية عند قدماء اليونان، وقد أنجز بناء مسرح الأوديون بباريس بين سنتي ١٧٧٩و١٧٨٢، ودُشِّن في السنة الأخيرة [المترجم].

المسرح. وفي النهاية، ثبَّطني هذا الرفض المستمر تماما، فضلا عن أنني أدركتُ أن الرفض كان لأفضل ما عندي وربما لمزاياي الوحيدة. وكنت على وشك التخلي عن الأدب كله عندما قرَّرتُ القيام بمحاولة أخيرة لدى «أنطوان»[10] Antoine: فلماذا تأخَّرتُ كثيرا عن الذهاب إليه؟.. لأن السيِّد «لافوا» Lavoix، القارئ في «المسرح الفرنسي»، دعاني إلى مقابلة، بعد أن قرأ مسرحيتي «الممثِّلة الصامتة» la Figurante، واستقبلني استقبالا لطيفا جدا، مشيدا بمزايا عملي، ومشيرا إلى النواقص التي لا تزال وفيرة. وكان الحق معه في أن يؤكِّد لي أن النسخة الأولى لمسرحيتي هذه غير قابلة للتمثيل، ولكنه كان مخطئا حين أراد أن يغيِّر لي فيها على طريقته التي كانت التفاهةَ نفسَها ! وهذا ما جعلني صعبَ المراس، وقد بذل الرجل الماهر جهده لإقناعي عبثا. وعند احتدام النقاش أقسم أن ليس هناك مسرحٌ يقبل أن يمثِّل ملهاوات ذات تحليل نفسي معقَّد جدا، بما في ذلك «المسرح الحر»[11] le Théâtre-Libre، الذي كان ملجأ لكل أنواع الجرأة، لأن «أنطوان»، كما زعم «لافوا»، كان أسير عُصْبة صغيرة

(١٠) أنطوان: أندريه أنطوان (١٨٥٩-١٩٤٣)، كان ممثلا، ومخرجا مسرحيا، ومديرا لـ «المسرح الحر» أو ما عرف باسمه «مسرح أنطوان»، وقد أدخل إلى المسرح تمثيل الواقع في الحياة بأدق التفاصيل من حيث الديكور والإضاءة والتقنيات الأخرى والإخراج والمواضيع..، فأحدث بذلك تطورا كبيرا في الحركة المسرحية، وعمل مديرا لـ «مسرح الأوديون» من سنة ١٩٠٦ إلى سنة ١٩١٤، ثم انتقل إلى مجال الإخراج السينمائي سنة ١٩١٥، وكان أبا للواقعية الجديدة في السينما، ثم أسهم منذ سنة ١٩١٩ في كتابة النقد المسرحي والسينمائي، ونشر سنة ١٩٢٨ كتابين: «ذكرياتي عن المسرح الحر» و«ذكرياتي عن مسرح أنطوان»، وتوج ذلك سنة ١٩٣٢ بكتاب مذكراته «المسرح» [المترجم].

(١١) المسرح الحر: أسسه «أندريه أنطوان»، وعرف باسمه فترة من الزمن، لأنه كان مديره من سنة ١٨٨٨ إلى سنة ١٨٩٤، ويعرف اليوم باسم «مسرح أنطوان سيمون برِّيو»، لأن الممثلة «سيمون برِّيو» Simone Berriau أدارته منذ سنة ١٩٤٣، وهذا المسرح قاعدة على الطراز الإيطالي شيِّدت سنة ١٨٦٦، وتتسع لثمانمائة مشاهد، وتقع في شارع استراسبورغ في الدائرة العاشرة بباريس. وقامت فيه حركة مسرحية على يد أنطوان منذ سنة ١٨٨٧ لتجديد المسرح بإخراج واقعي، وتمثيل المسرحيات التي يكتبها كتّاب طبيعيون من الشباب الفرنسيين والأجانب. وكان هذا المسرح أشبه بالمعارضة لمسرح «الكوميدي فرانسيز» ومسرح «الأوديون» بباريس، لأنه كان يقبل المسرحيات التي يرفضانها. وكان هذا المسرح أيضا أشبه بمختبر تجريبي، إضافة إلى أنه كان مسرحا استفزازيا يهتم باكتشاف مواهب الكتَّاب المسرحيين الشباب والممثلين الناشئين [المترجم].



من الكُتَّاب الطبيعيين المتطرِّفين وهو مغرم بفنهم المختلف جدا عن فني. وقد كان مستحيلا أن يسيء المرء تماما إلى عقلية «أنطوان»، ولكن بما أنني كنت خالي الذهن من أي معلومة عن الأوساط الأدبية، رأيتُ ذلك أمرا جيدا، وسلَّمتُ بأنني سأضيع وقتي في طرق باب «المسرح الحر»، ولذا لم أقرِّر شيئا إلا بعد استنفاد كل الوسائل.

وفي نحو شهر نوفمبر من سنة ١٨٩٠، أرسلت إلى «أنطوان»، في البريد، مخطوطة مسرحيتي «الممثلة الصامتة»، ومرَّت ستة شهور من غير أن تحمل إلي الجواب. وكنتُ أجهل أن «أنطوان»، الذي أُجهِد خلال فصل العروض المسرحية، قد وضع في صندوق كل المخطوطات التي كان تلقَّاها، وكان ينتظر فترة العُطَل ليقرأها في «كاماريه» Camaret. وقد عزوتُ صمته إلى أن المظهر الأرستقراطي لاسمي قد حمله على أن ينظر إليّ على أني هاو بلا أهمية، فكانت لدي فكرة، خلال الصيف، هي أن أبعث إليه مسرحيتين أخريين: «الناجي من المياه» Sauvé des eaux، وهي النسخة الأولى من «الحب يَبْهَر»، و«ضلال قديسة» باسم اثنين من أصدقائي، وانتظرتُ.

وفي شهر يوليو التالي، نزلتُ ذات مساء في فندق بـ «فيينا» Vienne قادما من «مارييِنباد» Marienbad. وفي الوقت الذي استقررت فيه على طاولة صغيرة سُلِّمتُ رسالة، ففتحتها، وكانت من «أنطوان» ! فقد قرأ «الممثلة الصامتة» وأعلن «أنني بلا جدال كاتب مسرحي بجِدّ». وأنا الذي كنتُ أبحث عن طريقي منذ سنوات تأرجحت فيها بين عدم الاكتراث بمن حكم عليّ وشكي الخاص، وها أنَذا أصبح أمام مستقبل لامع. وخلال بضع دقائق، تخيَّلتُ بحقّ أنني سأصبح رجلا مهمًّا. وقد امتلأت عيناي بالنشوة، لأنني حينما عدتُ إلى نفسي، لمحتُ أن فتاة أنهت عشاءها مع والدها كانت تراقبني وهي تبتسم.

وحين انتهيتُ من وجبتي، التقيت وأنا أصعد السلَّم إلى غرفتي، الأب والبنت اللذين غادرا الفندق. وحين مرت الآنسة بجانبي ضغطت خلسة على ذراعي ضغطة ودِّية. وقد نزلت ولم أرها بعد ذلك قط. وحين لَمَحَتْ على وجهي انعكاس الإشعاعات



الأولى للمجد، التي كان «فوفِنآرغ»[١٢] Vauvenargues يشبِّه عذوبتها بعذوبة تباشير الفجر الأولى، ظنَّتّ أن الرسالة المباركة كانت تبوح بتباشير أخرى وتحمل لي هدية من قلب امرأة. لقد كانت تخضع للفطرة التي تحمِل إلى البَشَر الرقَّة تجاه أولئك الذين هم مفعمون بالحب. إن طيشها الذي كان يمكن أن يظهر مريرا في ظروف أخرى، بدا لي في ذلك اليوم ساحرا.

وخلال الأسبوع التالي، ظلت الأفراح تنهمر فوق رأسي: فقد كانت هناك رسالتان من «أنطوان» تعلنان لصديقيَّ أن مسرحيَّتيهما – يعني مسرحيَّتَيَّ اللتين أرسلتُهما إليه تحت اسميهما – تعبِّران عن مزايا نادرة جدا وسوف تُمَثَّلان.

وعلى الرغم من كراهيتي لكتابة رسائل، فقد سررتُ سرورا عظيما، وأعترف بذلك، بإنشاء الرسالة التي رويتُ فيها لـ «أنطوان» خدعتي، وأعلمتُه أنه تلقَّى مني ثلاث مخطوطات من تأليفي.

ولا أزال أحتفظ بذكرى متوقدة جدا عن المقابلة الأولى مع مؤسس «المسرح الحر»: فقد كانت في بداية الخريف، في ورشة شارع «بلانش» Blanche حيث كانت تُجرَى التجارِب. وقُدِّم إليّ قبل كل شيء سؤال طرحه عليّ «أنطوان» منذ الكلمات الأولى هو: «أيًّا من مسرحياتي الثلاث سنمثِّل؟.. وطبعا أجبتُ – وقد أتيتُ إلى أرضية جديدة عليَّ – بأنني أدع ذلك قطعا لخبرة محدِّثي. فردّ «أنطوان» في الحال: حسنا، إن كنتَ تثِق بي فسأعرِض «ضلال قدِّيسة» قبل «الممثِّلة الصامتة» أو «الناجي من المياه». وهذا ليس من مصلحتي، لأن هاتين المسرحيتين الأخيرتين ستتلقيان من جمهوري استقبالا رائعا جدا، وسترى أنك ستصنع منهما، بمهنية عالية، مؤلَّفات تلقى نجاحا على المسارح الكبرى. و«ضلال قدِّيسة»، على العكس، لا يمكنها مطوَّلا أن تجد لها ملاذا في أي مكان إلا في مسرحي. إذن لِنمثِّل «ضلال قدِّيسة» ! وفي الوقت نفسه تكتسب سمعةَ كاتب، وهذا أمر لا يُستهان به، ولكن قد يُقال إنك لستَ

(١٢) فوفنارَغ: هو «لوك دِو كلابييه» Luc de Clapiers مركيز «فوفنارَغ» (١٧١٥–١٧٤٧) ، عالم أخلاق فرنسي، ومؤلِّف كتاب «حِكَم» Maximes [المترجم].

كاتبا مسرحيا. فماذا سيصنع لك ذلك، ما دمتَ تحتفظ بما يبرهن على أنك كاتب مسرحي؟..».

وقد تحقَّق هذا التوقُّع نقطة فنقطة.

وبعد «ضلال قدِّيسة»، قدَّم «أنطوان» في الشتاء التالي مسرحية «المتحجِّرون» التي كنتُ قد كتبتُها خلال تجارب «ضلال قدِّيسة»، في أكتوبر من سنة ١٨٩١. إنني لا أستطيع الحديث عن مروري في «المسرح الحر» من غير تأثُّر. فقد كان «أنطوان» يبذل، وهو في عز الشباب، نشاطا جنونيا، وكان حب المسرح، الذي يلتهمه، قد أثار كل الناس من حوله. وكان ممثِّلو «المسرح الحر»، الذين لم يكن يُدفع لهم أجر، يعملون قليلا في جميع المهن: فقد كان بينهم دهَّانون وخيَّاطاتٌ للسيِّدات، ولكنهم جميعا كانوا يواصلون بقناعة مؤثِّرة بخدمة الفن وبثقة عمياء في رئيسهم. وعندما أكَّد «أنطوان» أنه قد اكتشف عبقرية عميقة، كان كل واحد في الدار يحيط رجل المستقبل العظيم بالحب. وأنا لم يكن لديَّ بحق ثقةٌ بنفسي إلا في هذا الوسط المتحمِّس ونظرتي هذه لم تتراجع إلى الوراء قطّ، ومن غير أن أتوقَّف بحنين وعرفان بالجميل عند أولئك الذين كانوا آنذاك ممثِّلِيَّ الرائعين لفرط الإخلاص.

وفي سنة ١٨٩٣، كان قبول مسرحية «المدعوة» l'Invitée، في مسرح «الفودفيل»[(١٣)] le Vaudeville، يعبِّر عن قبولي في المسارح النظامية، وسيجد المرء في اللمحة التاريخية التي قدَّمتُ بها لكلّ من مسرحياتي ما يمكن عرضه من أمور مهمة احتُفِظ بها من وجهة نظر الظروف التي صاحبت إنشاءها وعَرْضَها. وفي كل مرة كان الأمر لديَّ ممكنا، كنتُ أحلِّل، بعناية فائقةِ الدقة، الطريقة التي كانت مواضيعي تولد بها.

---

(١٣) مسرح «الفودفيل»: مسرح باريسي كان مكانه يتغيَّر عبر السنين، افتتح أبوابه أول مرة في شارع «شارتر» Chartres يوم ١٢ يناير سنة ١٧٩٢. وكان يقدِّم مسرحيات قصيرة ممزوجة بأغاني انتقادية للأحوال الاجتماعية، عرفت باسم «الفودفيل»، وهو نوع من الشعر الخفيف والتأليف المسرحي، أو الأغاني التي تنتشر في المدينة، وتكون سهلة الغناء وتتحدث عن مغامرة أو حدث يومي، وقد تطوَّر معنى «الفودفيل» عبر السنين، حتى أصبح في القرن التاسع عشر «الملهاة الشعبية الخفيفة المملوءة بالحركات» [المترجم].



وقد فكَّرتُ في أنني كنتُ قد صنعتُ، وأنا أضع أيَّ ادِّعاء أدبي جانبا، عملا نافعا بالسعي إلى اكتشاف العمليات الأكثر سرِّية للتصوُّر الإبداعي. وإذا ما كانت التفاصيل التي سأرويها تبدو أحيانا ساذجة جدا، وإذا رأيتُ عملا ذا أهداف سامية، مثل مسرحية «البنت المتوحشة» la Fille sauvage، التي وُلِدت من صيحة تعجُّب بلهاء، ومثل مسرحية «وجبة الأسد» le Repas du lion التي وُلِدت من همهمة بسيطة لدبٍّ منْزعج في مأواه، فإنما أريد أن أبيِّن تماما أن المرء حين يرقى إلى منابع الأنهار الضخمة فإنه يصادف عموما وَحْلا قذرا.

ومنذ سنة ١٨٩٤ إلى سنة ١٩١٤ كانت حياتي موزَّعة بين «باريس» وريف «اللورين»، وهو الريف الذي اقتُطِع من بلادنا، للأسف، بحدود سنة١٨٧٠. وقد كان الألمان يتغاضون عن وجودي فيه منذ أن حررتني سنِّي من أي التزام عسكري. وكنتُ أقضي هناك أشهرا طويلة وسط الغابات، التي تعجّ فيها الأيائل والخنازير البرية التي مارستُ عليها استبدادي الدموي. كانت عزلتي عميقة، لأن الألمان إن كانوا قد قبلوا بحقي في أن أسكن في ممتلكاتي، فإنهم لم يكونوا ليقروا لي بحقي في أن أستقبل، بحرية، أصدقائي من «فرنسا». وكانت العلاقات الاجتماعية بين الألزاسيين – اللوريين ضعيفة. وكنا نختنق تحت حذاء المحتلّ.

وعلى الرغم من ذلك، فقد كتبتُ في «اللورين» عددا من مسرحياتي. وفي تناقض غريب، لم يكن ذهني، الذي جُبِل طبعا على البحث عن سبب الأشياء، ليعبِّر عن نفسه بسهولة إلا بالشكل المسرحي. وماذا تقولون عن روح هجينة يقترن فيها الفضولُ التأمُّلي لدى «مونتيني»[١٤] Montaigne بالنَّزقِ غريبِ الأطوار لدى «موسِّيه»[١٥] Musset؟.. فمن هذا الائتلاف ذي الطبيعة نفسها، مع مراعاة النِّسَب

(١٤) مونتيني: كاتب وعالم أخلاق فرنسي (١٥٣٣–١٥٩٢) ، وهو مؤلِّف كتاب «دراسات» Essais [المترجم].

(١٥) موسِّيه: ألفريد دو موسِّيه، شاعر رومانسي فرنسي (١٨١٠–١٨٥٧) مؤلِّف أشعار «الليالي» les Nuits، مسرحيات «لورنتساتشيو» Lorenzaccio، و«نزوات ماريان» les Caprices de Marianne، و«اعتراف طفل من العصر» Confession d'un enfant du siècle [المترجم].



فيه، استخلصتُ القسم الأفضل الممكن. فقد كانت الشخصيات تحضُر في خيالي، وهي شديدة الانفعال ومهتزة المشاعر، ولكنها قلقة من الرغبة في العودة إلى الأسباب التي تجعلها مؤثِّرة، ومن هنا ينتج أن الفكر، في مسرحياتي، كان يماشي الحدث بلا انقطاع. إنه شرط رهيب لاستمالة الجمهور الذي أفرض عليه بذلك مهمة مزدوجة هي الاهتمام بحكايتي واستيعابُ فكرة ! استيعاب فكرة؟ ولكن هذا لا يتحقق بلا جهد، فحينما يفكِّر المشاهد، وهذا أمر قليل الحدوث، تمضي الحكاية من غير أن يتمكَّن من أن يوليها انتباهه. وإن تعلَّق، في المقابل، بالحدث، فإنه يهمل عندئذ الفكرة التي تصبح بلا وزن وتربك كل شيء. فانظر في أي خيار يتخبَّط: في الاهتمام بمغامرة، خالية من الفكرة الموجِّهة، توقِع فيما لا يُصَدَّق، أو في الاستغراق في فكرة تلقيه، فجأة، في قلب وقائع غير مترابطة. أجل، إن الفكر أسوأ عدو للكاتب المسرحي، وفي كل مرة يعطيه، في عمل له، مجالا من غير أن تتبعه كارثة، يكون قد حقَّق معجزة.

إن المعجزات قليلة، فقد استمر الجمهور في الإصغاء ببرود إلى أعمالي. ووصلتُ، كما كنتُ فعلا، إلى حد الشكّ في نفسي، وانتهى فتور المشاهدين باجتياحي، فبقيتُ من سنة ١٩٠٥، السنة التي كتبتُ فيها مسرحية «خفقة جناح» le Coup d’aile، إلى سنة ١٩١٣، سنة كتابة مسرحية «الرقص أمام المرآة»، من غير أن أؤلِّف شيئا. ثماني سنوات من الصمت !.. ويوشك الكاتب عموما في هذه المدة أن يغوص في النسيان. وكانت دهشتي الكبرى أن بعضهم كان يتذكرني. وقد كنتُ أبذل وسعي من أجل التواري، برفضي عرضَ مسرحياتي وعدمِ تحمُّسي لنشرها في المكتبات. وعلى الرغم من ذلك كان بعضهم لايزال يتحدَّث عني، والشيء المدهش، أنه كان يتحدَّث عنها باحترام متزايد. فردَّت لي هذه الواقعة قليلا من الهمَّة، وأعادتني إلى المسرح بمسرحية «الرقص أمام المرآة». وقبل العرض ببضعة أيام، كان مقال للآنسة «لونيرو» Lenéru يتكهَّن بالحالة، التي عرضتُ لفوري حقيقتها البسيطة، بهذه العبارات الغنائية جدا:

”كان «أنطوان» يقول لي: فيما بعدُ سيرى الناس أنه كان الأول. وأعتقد أن من الخير إعادة ذلك، لأنه حتى في عالم المسارح: هل يمكن للمرء على وجه اليقين معرفة المنْزلة العظيمة التي يحتلُّها «فرانسوا دو كوريل»؟ وهل يعلم أيضا إلى أي حدّ تستمر هذه المنْزلة؟ فمسرحياته لم تزل تمثَّل هنا أو هناك، من قبل الناس ومن غير



أن تعرِف انقطاعات مطوَّلة. فمثلا مسرحية «المعبود الجديد» la Nouvelle Idole، التي دخلت إلى «الكوميدي فرانسيز»، تجاوزت الآن حدَّ مائتي العرض. وهذا المجد، كمجد المسرحيات الكلاسية، يستمر ويتعزَّز، وهو يتوطَّد بثبات الأشياء التي تقوم برحلة عبر القرون.

ويحطِّم السيِّد «دو كوريل» اليوم صمتا دام عشر سنين، بحركة مفاجئة لها أسبابها العميقة، لأنه يريد لهذا الصمت ألا يستمر، فقد خرج من عزلته التي تكون لغيره نسيانا، فبرهن على أنه أكثر شهرة، وحضورا، ومثولا من أي وقت مضى. وبنصف الانتحار هذا من الكاتب، تمكَّن السيِّد «دو كوريل» من أن يسير في طريق الخلود، ورأى أن التجربة كانت مقنعة» ».

للأسف كلا! فأنا لم أقل لنفسي هذا القدر من الأشياء الجميلة، ولكن بما أنني لم أنجح، حقيقة، في أن أنتحر، فقد انحزتُ إلى جانب الحياة، والتجربة التي خضتُها مع مسرحية «الرقص أمام المرآة» أثبتت لي أنني كنتُ على حق. ومنذ تلك الفترة، لم أكفَّ عن العمل، يدعمني الأمل، على أن أسهم – على قدر أدواتي – في صنع عظمة «فرنسا» التي ضحَّى من أجلها كثير من أهلي ومن أصدقائي بفخر في ميدان المعركة.

والخلاصة أنني منذ كنتُ في الثلاثين من العمر، كانت حياتي حلما طويلا يتخذ، من وقت إلى آخر، شخصيات المسرحية موضعا لثقته. أجل، فعندما رأيتُ أن أتوجَّه إلى الجمهور لم يكن يستمع إلي على الأغلب سوى شخصياتي المتحمِّسة والمجتمعة طواعية حولي خلال عزلتي في «اللورين». ذلك كان الواقع الحقيقي، وعيناي مركَّزتان عليه. وعندما أفكِّر في النشوة التي أغرقتني فيها رسالة «أنطوان» الأولى إلي، تلك الرسالة التي كانت قد فتحت لي أبواب المجد، لا أستطيع أن أمنع نفسي من الابتسام بشيء من الحزن.

فرانسوا دو كوريل

فرساي Versailles

٢١ ديسمبر ١٩١٨



مقدمة المؤلِّف لمسرحية

«الرقص أمام المرآة»

كتبتُ مسرحية «الرقص أمام المرآة» في «كوان – سور – سيّ» Coin-sur-Seille، خلال صيف سنة ١٩١٣. وهدفي الوحيد، وأنا أؤلِّف هذه المسرحية، أن تعطيني متعة الانتصار في موضوع كان يبدو أنه يتحدَّاني، ولكن لم تكن لديّ الرغبة مطلقا في تقديمها للتمثيل. ومع ذلك انتشرت ضجةٌ هي أنني مؤلِّف عمل جديد، وقد طلبه السيِّدان «هرتز» Hertz و«كوكلان» Coquelin ببرقية من أجل مسرح «الأمبيغو»[١] l'Ambigu الذي كانا يريدان أن يجعلا منه مسرحا أدبيا. ورجُلٌ عمليٌّ مثلي لا يسلِّم بسهولة أن يبقى غير فعّال حينما يقترح عليه أحدهم مشروعا، فكانت مسرحية «الرقص أمام المرآة» مسرحية الافتتاح لمسرح «الأمبيغو الجديد» le Nouvel-Ambigu.

"لم أكن قد عرضتُ شيئا منذ مسرحية «خفقة جناح» le Coup d'aile، التي مُثِّلَتْ سنة ١٩٠٦. وبعد سبع سنوات من الصمت، صُنِّفتُ بين الأحصنة الشائخة في الإصلاح. ولم يكن فيها شيء. ولم يكن السيِّدان «هرتز» و«كوكلان» هما الوحيدين اللذين طلبا إليَّ مسرحية «الرقص». ولم يكن أمامي، للبتّ في أمرها، سوى عقبة الاختيار. وكان الناس ينتظرون بكثير من الفضول والحفاوة العملَ الذي سوف يخرج من تأمُّلي الطويل. وبالنسبة إليّ، كنتُ مقتنعا اقتناعا مطلقا بأنني كنتُ أحمل عملا جديدا. ومن مسرحية «الحب يَبْهَر» l'Amour brode، لم أحتفظ إلا ببعض المقاطع من هنا وهناك. وكان تغيير العنوان يدلّ بوضوح على توجُّه مختلف. وقد مزجتُ الشخصيات القديمة لأتخلَّص منها. ومن المشهد الأول إلى المشهد الأخير، كان كلُّ شيء جديدا. وقد جعلتُ مديرِيَّ بطبيعة الحال على بيِّنة من الماضي، وكانوا

---

(١) الأمبيغو: مسرح فرنسي أُسِّس سنة ١٧٦٩ بباريس، وتعرض لانقطاعات متباعدة، وأعيد افتتاحُه بعد إحداها في سنة ١٩١٣ – فيما يبدو – تحت اسم «الأمبيغو الجديد»، وكان نصيب مسرحية فرانسوا دو كوريل الحالية أن تكون أولى المسرحيات تمثيلا فيه [المترجم].



يشاطرونني الاقتناع بأن في الإمكان أن نعُدّ القليل الذي بقي منها مهملا. وكانت ممثِّلة المسرحية، السيِّدة «سيمون» Simone، من الرأي نفسه. وكنتُ مقتنعا، من جهة أخرى، بأنني ارتكبتُ هفوة عندما استدعيتُ، في مسرحية «الرقص»، الذكرى المحزنة لمسرحية عُرِضَتْ ثلاث مرات، قبل عشرين سنة، أمام مقاعد فارغة، وكان ينبغي نسيانها تماما. ومساءَ التجربة الأخيرة، ثلاثُ مقاطع من مسرحية «الرقص» لم تكن قد بُدِّلتْ على المسرح، فإذا كلُّ الصالة تعرف مسرحية «الحبّ يَبْهَر». وكانت الهفوة بالتحديد هي عدمَ شَدِّ الجمهور، شاردِ الفكر من الآن، والمشغولِ باكتشافه، والشاعرِ بالخيبة. وخلال قسم من الأمسية، بدا النجاح مغامَرا به، ثم بما أن المسرحية كانت صلبة ودافعت عنها «سيمون» ببسالة، انتهى العَرضُ بطريقة متألِّقة.

أيُّ هُوَّة كانت بين صحافة مسرحية «الرقص» وصحافة مسرحية «الحبُّ يَبْهَر»! لقد كان المديحُ يذهب غالبا إلى حد الحماسة، وكان مُجْمعًا عليه تقريبا. وكان عدد كبير جدا من المقالات يربط مسرحية «الرقص» بمسرحية «الحبُّ يَبْهَر»، وكان قصدُ بعضهم الإساءةَ إلى مسرحية «الرقص». ولما كنتُ عصبيا، كما كنتُ عشية عرض أول مسرحية، كتبتُ إلى الصحف الرسالة التالية: «لقد أكَّد نقادٌ مختلفون أن مسرحية «الرقص أمام المرآة» لم تكن شيئا آخر سوى مسرحية «الحبُّ يَبْهَر» متغيِّرة قليلا. وأنا أرغب في أن أعطي لهذا التأكيد التكذيبَ الأكثر صراحة. إن مسرحية «الرقص أمام المرآة» هي مسرحيةٌ غير منشورة بالكامل، باستثناء ٣٠ أو ٤٠ سطرا. ولقد عرضتُ، في الحقيقة، موضوعا قريبا جدا من مسرحية «الحبُّ يَبْهَر»، ولكن مع نقطة انطلاق وتَوْسِعات مختلفة تماما، وبكلمة واحدة: إنها مسرحية أخرى. ولأبرهن على ذلك بسرعة، أستعين بوسيلة بسيطة: سوف تظهر - بفضل الاستقبال الساحر للسيِّد «رُنيه باشيه» René Baschet، وفي وقت واحد، يوم الجمعة ٣٠ يناير، في مجلّة «الإلُّوستراسيون»(٢) l'Illustration مسرحيتا «الرقص أمام المرآة» و«الحبُّ يَبْهَر». ويمكن الحكمُ عليهما».

---

(٢) الإلُّوستراسيون: مجلة أسبوعية فرنسية ظلَّت تصدر من سنة ١٨٤٣ إلى سنة ١٩٤٤، وقد صدر منها «٥٢٩٣» عددا، مجموع صفحاتها نحو ١٨ ألف صفحة [المترجم].



لقد أخطأتُ !.. فاليومَ، وبعد إعادة قراءة المسرحيتين من غير هوى، لا أتردَّد في إقرار ذلك بصدق. ولكني في الوقت الذي كتبتُ فيه هذه السطور، كنتُ حسَنَ النية للأسباب التي عرضتُها أعلاه. وهذا ما أدى إلى مشقة التفكير من جديد، خلال أسابيع، في عمل قديم، إلى أن أدرك بأيّ طريقة أخرى أن المشاهِد ذات مساء، قد غابت عنه كثيرٌ من الخطوط الأصلية التي تغيِّر - بعمق المعنى - العام لعمل ما.

وهذه أيضا بعض الاقتباسات من المقالات التي تثبتُ أن التعديلات التي أدخلت على مسرحية «الحبّ يَبْهَر» لم تكن خالية تماما من مغزى، وقد أخذتُها عن تعليقات مجلة «الإلُّوستراسيون» التي كانت تواكب بها مسرحياتي:

السيِّد «روبير دو فلير» R. de Flers، في «الفيغارو» le Figaro، يلاحظ أنه بحضور مسرحية «الرقص أمام المرآة» يحسب المرء نفسه أمام «ماريفو» Marivaux مأساوي ويائس ويفكِّر أيضا في المناقشات العاطفية لـ «بيرديكان» Perdican و«كامي» Camille: - «هذه ذكريات رائعة نادرا ما يسمح لنا بوضوح أن نستحضرها. إنه مجد للسيِّد «دو كوريل» أن يقدِّم لنا الفرصة لذلك. إن مسرحيته الجديدة، بجمال مادتها، ونُبْلِ شكلها، تفرض احترامها على الجميع والإعجاب بها على بعضهم. إنها لم تعرف كيف تستولي على الجمهور. ولما كانت قد كُتِبَتْ للنخبة، فستبقى لَذَّة للمثقفين والفنانين المرهفين جدا والصبورين جدا في تذوُّق الأحوال الأكثر تعقيدا والمشاعر الأكثر غموضا. ولكن الفصل الثالث يحتوي على جماليات باهرة جدا حتى إن العيون الأقلَّ بُعْدَ نظر سوف تُفْتَنُ بها مع ذلك».

«السيِّد «جان دو بييرفون» Jean de Pierrefon أثنى عليه بحماسة في صحيفة «لا ليبيرتيه = الحرية» la Liberté. وهو يعتقد أن مسرحية «الرقص أمام المرآة» ربما كانت العمل الأكثر جمالا والأعظم جرأة للسيِّد «فرانسوا دو كوريل»: «فهو وحده كان يستطيع أن يكتبها، وهو وحده يملك ما يكفي من عظمة الروح والعبقرية للسموّ بالحبّ وحلاوته، وجنونه، وتقلُّباته إلى هذا المستوى. وسيكون شرفا للناقد يوما ما أن يفهمها ويُعجَبَ بها».



«كان لديّ في هذه المسرحية، كما في كل أعماله، انطباعٌ بالتحوُّل إلى إنسانيّة أرقى، وحلمتُ بذلك الزمن الذي تكلَّم عنه «بودلير»[٣] Baudelaire حيث الطبيعة، بحيويتها الشديدة، تشكِّل كائنات رائعة وجديدة كانت عواطفها تزداد مع صلابة الغابات».

«أدرِكوا بوضوح ما أريد قوله: إن الكائنات التي يقدمها لنا «فرانسوا دو كوريل» تمتلك في داخلها، النُّسُغَ المتدفِّق والطازَج كما في اليوم الأول، والذي يجري في عروقنا. عندما تقول: أحبُّ، فهذه الكلمة تشتعل مثل ظهيرة خط الاستواء، وعندما يلعبون ويستسلمون للمتعة، يعتقد المرء أنه يشاهد ملاطفات أُسُود».

«وهذا التعظيم للكائن الإنساني الذي كان «باربي دورفيلّي» Barbey d'Aurevilly قد حصل عليه وهو يشمخ بأنفه، و«لويس الخامس عشر» وهو ينفخ قامته الضئيلة المتغطرسة، قدَّمه «فرانسوا دو كوريل» من غير جهد بالأداء الطبيعيّ لروحه».

«وفقط، بنوع من الجرأة الساذجة التي يملكها العباقرة الحقيقيون وحدهم، وضع أبطاله في الحياة الحديثة. وألبسهم من ثيابنا. وألقاهم في مجتمعنا. ولقد كانت هذه الشخصيات في ظاهرها من زماننا ونحن ميّالون إلى تشبيهها بالدمى التي تعيش حولنا».

«وبينما نراها تعمل، وتفكِّر، وتتألَّم بدوافع من هذه الروح المنتمية إلى ما وراء الزمن الذي فقدناه، فإن روحنا، الشاحبة والمستهلكة، والتي لا تملك لاجِدَّة ولا قوَّة، تضطرب ولا تعرف أين هي. وأكثر انزعاجِنا كان لأن السيِّد «فرانسوا دو كوريل»، وبشجاعة ساذجة يمكن أن تثير الضحك إن لم تكن عظيمة، جرُؤَ على أن يضع على هذا الصعيد الأولي للعواطف، التي هي عواطف ضامرة، متكلَّفة، وعواطف مصطنعة لرجل مجتمع: كالشرف، والكرامة، وعزة النفس، وملاطفات فتاة شابة رومانسية وتقلُّباتها، فتاة يهذِّبُها الحبُّ. نعم، إن مؤلِّف مسرحية «الفتاة المتوحِّشة» la Fille sauvage لا يخشى أن يأخذ المادة المرهفة لـ «les Romanesques» ومسرحية

(٣) بودلير «شارل –»: شاعر فرنسي (١٨٢١–١٨٦٧) صاحب ديوان «أزهار الشر» الذي ترجمه إلى العربية الشاعر إبراهيم ناجي، كما ترجمه آخرون أيضا [المترجم].



«تقلُّبات ماريان»[٤] les Caprices de Marianne، أو «مفاجآت الحبّ» les Surprise de l'amour، وصنع منها الشيء الخاص به، من غير أن يبدِّل كلمة واحدة في طريقته. وهكذا حصلنا على هذه الرائعة المتعلِّقة بمسرحية «الفتاة المتوحِّشة» والتي سَرَّ مؤلِّفَها تسميتُها «الرقص أمام المرآة»، والتي أرغبُ في تسميتها، من أجل أن نفهمها فهما أفضل ضمن آثاره، «الفتاة المتحضِّرة» la Fille civilisée».

«وقدَّر السيِّد «جوزيف غالتييه» Joseph Galtier أيضا، في صحيفة «إكْسِلْسيور» Excelsior، أن هناك عملا نادرا جدا ورفيعا جدا: «لقد لامسَ أنفسَنا في أعمق أعماقها وأكثرها حيوية. لقد أراد المؤلِّف أن ننظر إلى ما وراء القصّة، أو الحكاية التي عرضها علينا، وأن نفكِّر في المسرحية التي أخضعنا لها. وقد نجح في ذلك. ونادرا ما كنتُ أرى، في المسرَح، عاطفة نبيلة جدا. ولكني أعترف بأن مسرحية «الرقص أمام المرآة» ليس فيها شيء مشترك مع الإنتاج المسرحي المعتاد، وهي لا تشبه ما تعوَّد الجمهور أن يذهب لسماعه في المسرح. إنه كان يفكِّر تفكيرا أقل في مسرحية منه في تمرين رائع على تأمُّل نفسِيّ، وهي مع ذلك لم تكن بناء روحيا خالصا، وقد أنعشتْها الحساسيّة وزيَّنتْها بحياة رائعة».

«ويلاحظ السيِّد «آبيل هيرمان» Abel Hermant، في صحيفة «الصحيفة» le Journal، أن السيِّد «فرانسوا دو كوريل» عالج بأسلوب عظيم موضوعا كانت الحقائق الأكثرُ عمومية فيه تأخذ على الأغلب مظهر التعسُّف والرِّقَّة: «لقد انتزعَ إعجابَنا، مرارا، من غير أن يتخلَّص دائما من خطر إدهاش المشاهدين أو حتى إغضابِهم. ورأينا بدافع الفُضول أكثر من الانفعال هاتين الشخصيتين تتألمان، وتنْزِعج إحداهما من الأخرى، وتُزعِج نفسَها، وواحدة منهما تموت في الوقت الذي كنا نأمُل فيه أن تنتصر الرغبة الحيوانية، ولكن الحقيقية، على الحبّ الكاذب دائما. وكان لدينا إحساسٌ أن المؤلِّف كان يقدِّم لنا عملا نادرا، وجميلا حتى في غموضه، وقد سمعنا محاورات بليغة وكلمات لن ننساها أبدا».

(٤) وهي للشاعر الفرنسي الرومانسي «ألفريد دو موسِّيه» (١٨١٠–١٨٥٧) Alfred de Musset [المترجم].

«وكتب السيِّد «فرانسوا دو نيون» François de Nion، في صحيفة «صدى باريس» l’Echo de Paris، أن السيِّد «فرانسوا دو كوريل» قد عالج هذا الموضوع «الخطِرَ» بسيطرة متألِّقة استعمل فيها دائما أسلوبا جديرا بمؤلِّف مسرحية «المتحجِّرون» les Fossiles: - «كان الحوار حوارا ماريفوديا (٥) d’un Marivaux من عصرنا، وبدلا من سكينِ المسحوق الذي كان يمتدّ إلى الخدود أو تسريحة البيضاوات الرقيقات، كان هنا المِشْرَط الذي يفتح اللحم المدمَّى ويتعمَّق فيه».

«والسيِّد «إدمون سيه» Edmond Sée، وهو يستعمل في صحيفة «جيل بلاس» Gil Blas صورة مشابِهة، قال إن السيِّد «دو كوريل»، هذه المرّةَ، حقَّق هذه الأعجوبة المزدوجة بأن أظهر لنا قلبين: « .. حتما كما في صالة تشريح الأحياء، فعلى الرغم من أننا نراهما يختلجان ويَخْفُقان، وندرك فيهما النبضات واحدة واحدة، فإنه في الوقت نفسه كان يسلينا، حتى عندما تصبح العملية قاسية جدا، عن طريق اللطفِ والسِّحر الشخصيين جدا، والروحيين جدا على الأغلب، لدى المحبَّيْنِ الصبورين».

«نعم، إن هذا التفكيك النفسي، وهذا العمل التحليلي الخارق، ليسا كلَّ شيء. ومن أجل أن ندرك ونضبط كل التفاصيل في هذه المداخلة التشريحية المباشرة التي أجراها كاتب مسرحيٌّ كبير على روح أبطاله، فإننا نهتمّ من الآن بهؤلاء الأبطال أنفسهم حتما كأننا كنا نعرفهم منذ زمن طويل، قبل دخولهم إلى العيادة، وكأن شيئا من حياتهم، وحالتهم الاجتماعية، ومحيطهم، لم يبقَ خافيا عنا. أوليست هذه ذروةَ فنّ شبهِ مُعْجِزٍ؟ ثم، في حل العقدة، وعلى الرغم من عدم توقُّعِها، كان المرء مشغولا تماما بالنظر إلى هذا الرجل، وهذه المرأة يمثِّلان أكثر الأقسام ارتعادا ومأسَاوِيّة، وهذه هي الفكرة.. الفكرة العامة للعمل تبدو، ويظهر أنها تحلِّق بعض اللحظات مثل طائر كبير غامض فوق هذين الزوجين، ثم يهبط بهدوء شيئا

(٥) نسبة إلى «بيير دو ماريفو» Pierre de Marivaux، الكاتب الفرنسي (١٦٨٨-١٧٦٣) صاحب مجموعة من المسرحيات الملهاوية «الكوميدية» [المترجم].



فشيئا عليهما، ويداعبهما بجناحه !.. ثم يحلِّق من جديد، ويتركهما يتغيَّرانِ قليلا، ويكبران قليلا، ويختلفان كلاهما عن الآخر قليلا، وعنا نحن الآخرين، ويخرجان تقريبا من مملكة الأحياء والناس، ويستعدَّان للدخول في مملكة أكثر غموضا».

«والسيِّد «غي لونيه» ليون بلوم Léon Blum «Guy Launay»، في صحيفة «الصباح» le Matin، وصف هذه المسرحية ذات الطريقة الماريفودية – الإبسنية[٦] بقوله: «لا يتتبع المرء السيرَ فيها من غير جهد، ولا أحيانا من غير مقاومة، ولكنها تحمل طابَع السيِّد «دو كوريل»، يعني طابع واحد من اثنين أو ثلاثة رجال جلبوا لمسرحنا نغمة، ومواضيعَ، وسمات جديدة. ويبقى الفكر والتعبير بَصْمَتَيْنِ لهذا النُّبْل الذي يحمل المشاهِد إلى مستواه ويترك فيه ما يشبه الإحساس بالامتنان. فكان المرء يستمع بخشوع. وقد حيّا بالتصفيق الحقيقي الفصلَ الأخير حيث كان صفاء الإلهام الأكثر حساسيّة، حيث ارتفعت البلاغة إلى أعلى مستوى..»».

وتحت عنوان «قاماتٌ من هذا الزمان»، كتب «ليون دوديه» Léon Daudet في صحيفة «الحدَث الفرنسي» l'Action française: «إن مؤلِّف مسرحية «الرقص أمام المرآة»، التي يعرِضها في هذا الوقت مسرح «الأمبيغو»، يُعَدّ بحقّ الكاتب المسرحي الأول في هذا الزمان. إنه الوحيد الذي يعرف كيف يجسِّد صراع الأفكار، ويجعلها سهلة المنال للإدراك، وكيف يفتح التواصل المفاجئ والمدهش بين تعابير الروح والعالَم الخارجي. إن التناقض القديم بين الحلم والواقع كان يتلبَّسُ شخصياته، ولكن يبدو أنه يحكم للواقع بأن يبدي لنا إخفاقات الحلم. إن مسرحية «المدعوّة» l'Invitée ذات الكآبة الشديدة جدا، ومسرحية «وجبة الأسد» le Repas du lion وهي هجاء عنيف لمحاولات اختراق الطبقات، ومسرحية «المتحجِّرون» حيث يُقْرَع صوتٌ جديد في الملهاة المريرة، ومسرحية «المعبود الجديد» la Nouvelle Idole حيث يقابَل تقدُّمُ العلم بتقدم الإيمان، ومسرحية «الفتاة المتوحشة»، وهي دراسةٌ عن تكوين الأوساط les milieux السريع لشخص

(٦) نسبة إلى الكاتب المسرحي النرويجي «هنريك إبسِن» (١٨٢٨-١٩٠٦) Henrik Ibsen [المترجم].



ما، ومسرحية «خفقة جناح»، وهي تحليل طريف وقوي للبطولة. وفي كثير من هذه المسرحيات، كان المؤلِّف، وهو يسعى إلى البرهنة، مقيَّدا بالتعقيد الطبيعي للحياة، يتوقف عند مفترق عدة طرق. ومن هنا كانت دهشة المشاهِد الذي اعتاد في المسرح حلولا كلية وحاسمة وتعسُّفية عموما أو خاطئة. إن مواضيع «فرانسوا دو كوريل» معاصرة، ولكنها تفوق كثيرا الأفهام المتوسِّطة التي تشكِّل الإيراد.. كنتُ قد شاهدتُ، وهذا منذ خمسة عشر عاما مضت، التجرِبةَ الأخيرة لمسرحية «المعبود الجديد» على مسرح «أنطوان» Antoine. وفي ذلك الوقت، كانت حكاية الألم والأمل التي يمثلها أحد أبطال المسرحية تبدو لنا ملحة جدا وصحيحة جدا، إلى حد أن التأثُّر كان فياضا. ولقد كان الباريسيون يتساءلون أي قشعريرة ستسري فيهم. لقد كانت هذه القشعريرة هي الموهبة. وهذه القشعريرة لم تكن متَّصِلة ولا منتشرة في كلّ مسرحيات «فرانسوا دو كوريل»، ولكنها كانت خفية فيها جميعا تقريبا، وظاهرة محسوسة كالربيع تحت النذر الأخيرة للشتاء».

وإليكم كيف عبَّر السيِّد «هنري بيدو» Henry Bidou في «صحيفة النقاشات» le Journal des Débats: «لتتخيَّلوا أن رجلا أدرك أن آخر يحبُّ فيه بطلا يراه فيه، أفلا يرغب في التشبُّه بما كان يُحَبّ فيه تحت اسمِه؟ وأنه يتصوره عظيما ويحبُّه: أفلا يدعم هذا العظيم ليُحَبّ؟ وهذه هي ملهاة الحبّ الرائعة والصادقة».

«أنتم تعرفون الآن مسرحية السيِّد «فرانسوا دو كوريل» أو على الأقل أسس هذه المسرحية. وإليكم الآن الوقائع: سأصدِّق عن طيب خاطر أن هذه الوقائع عَرَضتْ قبل كل شيء للمؤلِّف وأن قواعد السلوك اكتُشفت كنتيجة. وهكذا يتَّضِح تماسك العمل وقوَّته. إن المسرحيات، التي يكون عَرْضُها مسبَّقا، يكون لها ظهرٌ متكلَّفٌ وهندسيٌّ. وهنا، على العكس، فقد جعل قلق الحياة كل حوار يخفُقُ. وإذا كانت المسرحية ذات مظهر هندسي، فهو يأتي من دقَّتِها القُصْوَى. فهناك شخصيتان تعيشان أمامنا، في أمسية واحدة، كلَّ الفاجعة الأبدية، الضرورية، والمتجدِّدَة مع كل زوجين من العشَّاق. تصوَّروا مسنَّناتِ آلة كبيرة ومعقَّدة تتمّ إعادة



تحريكِها بمسنَّنات أصغر: فهذه ستُدهَش لدقَّتها ورهافتها. إن مسرحية السيِّد «دوكوريل» تعطي أحيانا هذا الإحساس: هذه الساعة كنت تكرِّر ساعة الكون».

«تلك هي هذه المسرحية الفريدة التي يخفي عدمُ احتمالِ حدوثها الحقيقة العميقة، أربعة تقلُّبات عند «بول»، وستةٌ أو سبعةٌ عند «ريجين»، حدَّدتْها أسباب دقيقة وأكيدة لم يكن شيء فيها يزعِج، ولكن تلك القصة المطوَّلة تتضِح مثل ضوء متقلِّب، ونزوات متنوعة للكذب والصِّدق. وكانت الأنوار المتناوبة تضيء وتغيِّر هذين الوجهين الإنسانيين البائسين المتشنِّجين من الحبّ. لقد كانا يكذبان، ويكتمان، ويتصالحان، ويعودان واقعيين، وكذبهما حقيقي، وصدقهما كأنه دورٌ محفوظٌ. إنهما يحبّان! والحب لا يعرف صحيحا ولا زائفا، إنه ساحر مسيطر ينشِّط ظلالا ويعبِّر عن نفسه بكلّ شيء. وله سلطة عابرة يستخدمها في الظهور، وهو يخفي وجهه بقناع. ولا يمنع العشاق فقط من أن يشعروا، بل يلغي ملامحهم، ويضعفهم، ويبدِّل لهم وجهه المتغيِّر، ومَنْ حَرَمه من شِبْهِه لا يجد صورته إلا في جمود الموت. إن المغامرة المعقدة لـ «بول» و«ريجين»، القلقين أبدا، لا يمكن أن تُخْتَتَم إلا بهذه الراحة الفريدة».

والمشاهدون، كما كان يتوقَّع المعجبون الأكثر حرارة بمسرحية «الرقص أمام المرآة»، لم يتذوقوا إلا نصف مسرحيتي. لقد كانت مثلَ ساعة تتشابك فيها المسنناتُ بكثير من الدقَّة، وتحتاج إلى انتباه شديد لمتابعة عملها. وهذا الانتباه إنما هو عملٌ، وأيُّ سَهْو خلالَه يؤدي إلى أن يظهر النظامُ مختلا. والجمهور، الذي يوضع بين خِيارِ أن يُقدِّم جهدا ذهنيا أو ألا يفهمَ شيئا، لا يكون مرتاحا. ومع ذلك كان هذا الجمهور يأتي، من وقت إلى آخر، وكانت حالة العاشقين تؤثِّر فيه. إن الأداء الذكي تماما لـ «سيمون»[٧] Simone والحماسة العاطفية لـ «غارِّي»[٨] Garry كانا يمنعان انتباه الجمهور من التعب. ومن ثَمَّ، كان في «باريس» أناسٌ مثقَّفون تستطيع

(٧) سيمون: هي الممثلة التي جسَّدت على المسرح دور «ريجين» بطلة مسرحية «الرقص أمام المرآة» كما ورد في أول هذه المقدمة [المترجم].

(٨) غارِّي: هو الممثِّل الذي أدّى دور «بول بريان» بطل هذه المسرحية [المترجم].



عقولهم، بلا مشقّة، أن تهتمّ بمسرحية فكرية. وبفضل كل هذه الأسباب، لم يكن قَدَرُ مسرحية «الرقص أمام المرآة» سيئا جدا. وأمام ماريفودِيَّتِي[٩] بالنار والدم، كتب «سارسي» Sarcey: «إن الجمهور الفرنسي لن يتقبَّل أبدا، أبدا ماريفوديين مشابهين !..». ومع ذلك، فإن مسرحية «الحبّ يَبْهَر» عُرِضَتْ ثلاث مرات، وأمَّا مسرحية «الرقص أمام المرآة» فقد عُرِضَتْ خمسا وخمسين مرّة.. هناك مع كل ذلك تقدُّمٌ !..

فرانسوا دو كوريل

(٩) الماريفودية: هي التكلُّف في التأليف القصصي أو المسرِّحي على نحو ما كان يفعل الكاتب الفرنسي «ماريفو» Marivaux (١٦٨٨-١٧٦٣)، وهو مؤلِّف مسرحيات ملهاوية، فنسبت الطريقة إليه [المترجم].



الرَّقْصُ أمامَ المِرْآة

(مسرحية من ثلاثة فصول)

تأليف

فرانسوا دو كوريل

ترجمة و تقديم

الدكتور محمود المقداد



العنوان الأصلي للمسرحية

la Dance devant le miroir

François de Curel

(1914)



الشخصيات

بول بريان (٢٦ سنة) الشاب	Paul Bréan
ريجين (٢٢ سنة) الصبية العاشقة	Régine
لويز (٣٥ سنة) قريبة « ريجين»	Louise
ماري (الوصيفة)	Marie



الفصل الأول

في باريس، في أيامنا[1]. غرفة نوم «ريجين». سرير غير مرتب وعليه لحاف مسحوب ومخرَّق. فوضى صباحية في شقة امرأة. وعبر باب موارِب يُلْمَح في الحمَّام طرف حوض الماء وجانب من كرسي عليه مناشف منبعجة تقطر ماء. وفي الخارج، الجوُّ رمادي وضبابي في شهر مارس.

المشهد الأول

ريجين، لويز

ريجين نحيفة، ناعمة، جميلة، بطراز غريب، تغطس في أريكة أمام المدفأة . بكت كثيرا خلال الليل، ولا تزال تمسح عينيها بمنديلها من وقت لآخر. ينير لهبُ الموقد وجهها ذا العشرين سنة، كئيبة وحزينة. تدخل «لويز». وهي امرأة في الخامسة والثلاثين، ذات وجه ذكي وبشوش، ولكنه الآن يُكدِّره انفعال شديد. ترتدي لباس الحمَّام وتمسِك بيدها صحيفة.

لويز : (مادَّةً الصحيفة إلى ريجين) «ريجين»، أي تصبيحة حزينة أحمِل إليك! خذي، انظري ماذا قرأت في صحيفة «لوماتان = الصباح» le Matin.

ريجين : (من غير أن ترفع رأسها، مبعدةً الصحيفة) أوه! ماذا قرأتِ؟

لويز : (ملحَّة عليها لتتناول الصحيفة) لِنَرَ، انظري!.. شيء فظيع!.. لقد انقبض قلبي.. وأنتِ.. أنتِ خاصَّة!.. كوني قويَّة!.. (تلاحظ أن ريجين في حالة يُرثَى لها) يا إلهي، أنتِ تبكين؟.. تبكين!.. أنتِ تعلمين إذن؟

(١) عُرِضَتْ هذه المسرحية للمرة الأولى في باريس في ١٧ مايو سنة ١٩١٤ [المترجم].



ريجين : لا شيء!.. دعيني!

لويز : أمسِ، في تلك الأصبوحة عند آل «فريكور» les Frécourt، رقصتِ معه..

ريجين : (بعصبية) آه! أنتِ تزعجينني مع السيِّد «بريانِ» لـ Bréan!.. أجل، لقد رقصتُ، رقصتُ كثيرا، ولكن لا هو ولا غيرُهُ سيجعلونني أرقصُ أيضا!

لويز : أنتِ لا تصنعين شيئا إلا الرقص، لقد كنتُما تتحدَّثان، ويا لَلنظراتِ التي كنتُما تتبادلانِها!.. لقد كنتُ أراقبُكما من زاويتي.. وعلى الفور توقَّعتُ أن شيئا ما خطيرا كان قد حصل بينك وبين «بريان».. ولكن ما جرَى.. لا، أبدا، أبدا، لا أصدِّقُه!

ريجين : ما جرَى.. من أين علمتِ به؟.. من أخبرك به؟.. إنه ليس صحيفتَكِ كما أظنّ؟

لويز : (متضايقة، وخائفة الآن من إظهار الصحيفة) إنه أنتِ نفسُك.. هذا الوجهُ البائس الشاحب.. ودموعُك..

ريجين : (ترتمي على عنقها) أجل، لدي حزن فظيع!.. أرجوك، انجديني، واحميني من هذا السافل!

لويز : هل تتحدَّثين عن «بريان»؟.. يا لَه من شَقِيّ!

ريجين : آه! إنه شخصٌ خسيسٌ!.. كيف استطعتُ أن أحبَّه حتى فقدتُ صوابي!.. إنه ليَسُرُّكِ أن تدافعي عنه، فأنت شريكته في الجرم!.. أجل، إنك متواطئة معه تماما!.. إنني يتيمة، ووحيدة في العالم وأنا في الثانية والعشرين(٢)، ولم يكن لي سواك لتوجيهي.. لقد حدث ذلك في وقته!

---

(٢) ورد في السرد قبل قليل أنها في العشرين من العمر، ويبدو أن الصواب ما ذُكِر هنا عن عمرها، يؤيِّد ذلك ما ورد أيضا عند ذكر شخصيات المسرحية [المترجم].

لويز : أنتِ لستِ حذرة إلا من القصص المزعجة التي تروج على حساب «بريان»؟.. حتى إنه كان يوشِك على فقد ثروته، ويقيم مع ذلك احتفالا مسرِفا أخيرا؟

ريجين : ولكنكِ كنتِ تهتمين بأن تضيفي أنه لم يكن يجب الانصراف عنه: أليس عملَ افتداء تؤدِّينه!.. أن تكوني ملاكَه الحارسَ؟ شكرا!

لويز : على الرغم من ضلالاته، أنا متأكِّدة أن «بريان»، من جانبه، يحبُّكِ بشغف.. وأنا لستُ مبتدئة، وأميِّز ذلك من النظرة الأولى، وأجد من الحكمة أن تركِّزي انتباهكِ على رجل متيَّم بك بالتأكيد، ولأنك عصبية إلى هذه الدرجة، فأنتِ تتهيَّجين بسهولة..

ريجين : (ساخرة) إلى درجة أنني سألقي بنفسي على أول قادم؟

لويز : لا، ولكنكِ ستكونين في الوقت المناسب ذات تهوُّر مفرِط. وحين كنتِ صغيرة كنتِ تقعين بسهولة في حبِّ رجال كانوا يتسلَّون بتودُّدات الأطفال، وكنتِ تُظْهرين ذلك بلا مِسْحة من الحياء. وبتوهُّم كهذا كنتِ قادرة على القيام بالنَّزَوات الأكثر تهوُّرا. وأخيرا فكَّرتُ كابنة خالة عاطفية استمدَّت، لحسابها الخاص، كثيرا من السُّلوان من الأرواح ذوات الدوافع الشريرة. وهذا ما جعلني في نظر «بريان» ذات تساهُل مفرِط. وكنتُ أرجو أن تكتشفي فيه عاجلا أو آجلا الحب الكبير، هذا الحب الذي يملأ الحياة.. فهو بالنسبة لنا، نحن النساء الأخريات، كلُّ شيء!

ريجين : منذ أشهر، كان على «بريان» أن يرى بوضوح أنني مجنونة به، وطالما لمحتِ ذلك أنتِ!.. ولم أكن أذهب إلى ناد للشاي، أو إلى مباراة كرة مضرب، أو إلى حفلة، من غير أن أراه يسرع إليها، عبدا، في الظاهر، لأتفه نزواتي.. في الظاهر، لأنه كان، في الواقع، يتشبَّث بأن يرفض لي ما



كنتُ أستجديه، في سريرة نفسي: وهو الإقرار الحاسم الذي يجعل منه خطيبا لي. وقد كان يحيطني بشكل ظاهر بحنان تلو حنان، ومع كل ذلك كان يخذلني في تصرفه، وفي طريقة الكلام معي، وملاحقتي، ومراقبتي، غير أنه لم يكن يعلن رأيه.. وكنتُ أنتظر.. وقد هُزِلْتُ.. ولا شيء، لا شيء، لا شيء.. وأمسِ، منذ دخولي إلى بيت آل «فريكور»، تسلَّط عليَّ كالعادة، ولم أكن أرى غيرَه.. وبعد عدة رقصات، ناور كي يجذبني إلى ركن هادئ في حديقة الشتاء، حيث تركتُ نفسي تنقاد بسهولة، آملة أن يتكلَّم أخيرا.. وفي لحظة من اللحظات ظننتُ أنني قد لامستُ الهدف.. وبعد صمت مؤثِّر، سألني إذا ما كنتُ أعُدّ نفسي سعيدة بحقّ أو إذا ما كنتُ أشعر بأن شبابي المتألِّق لم يكن سوى مرحلة نحو سعادة أكمل. فأجبتُه بكل المكر الذي كنتُ أقدر عليه بأنني كنتُ بعيدة عن الاعتقاد بأنني في منتهى السعادة، وبأنني كنتُ أنتظر، من قليل وحالا، مفاجآت تجعل الحياة أحلى ألفَ مرَّة.. وفي الحقيقة كنتُ أشكِّل له الشطرَ الجميل!.. وما كان عليه إلا أن ينطق الجملة التي ستربط حياتينا معا.. وكان قلبي يخفق.. وقد غضضتُ بصري.. ولكن الانتظار طال.. وصار الصمتُ، من غير أن نعلم لماذا، نوعا من مسرحية مأساوية.. وحينها قررتُ أن أرفع بصري.. والتقت نظراتُنا.. فماذا رأيتُ في أعماق نظراته؟.. لقد رأيتُ حزنا بلا حدود، وتضرُّعا للمسارعة إلى مساعدته.. وكنتُ أرى، خلال ثانية، رجلا ساهما كانت نظرته تتشبث بنظرتي..

لويز : هذا فظيع!.. لا يمكنك أن تتصوري إلى أي حدّ!..

ريجين : فظيعٌ لا، لكن حزين وساخر.. كان «بريان» يتلهَّى، وإذا لم يكن يكلِّمني، فلأنه كان يفكِّر في امرأة أخرى، ولن أتأخَّر



عن تقديم الدليل على ذلك إليك. وأنا، الحمقاء المسكينة، كنتُ أنتهز صمتَه لأغوص في وهم قاتم ولأصل إلى حلول خرقاء.. فقد قال هذا الوهم لي: «إنَ ذاك الفتى أضناه حزنٌ لا يريد الاعتراف به.. وإذا لم أهُبّ لنجدته، فربما يهلك بشكل يُرْثَى له، لأنني أرى الموت في عينيه.. وأنا لن أعيش بعده. ويجب أن تكون لديّ الشجاعة لينقذ أحدنا الآخر.. والآن، قررتُ هذا المساءَ نفسَه أن أذهب إلى بيته!».

لويز : تذهبين إلى بيته!.. ألم تكوني حينها تَرَيْن الخطر؟

ريجين : في لحظات مثل تلك، لم يكن المرء ليبالي بالأمر! وفجأة قاطعتُ «بريان» الذي كان يروي لي تفاهة ما، وسألتُه: «هذا المساء، بعد العَشاء، هل تحسب حسابك للخروج؟..»، فأجاب وهو دَهِشٌ: «بعد العشاء، وخلافا لعادتي، سأبقى في البيت وسأنام مبكِّرا. ولكن لِمَ هذا السؤال؟..»، فابتسمت ابتسامة غامضة، وانتقلتُ إلى موضوع آخر.

لويز : وهل ذهبتِ؟

ريجين : (بسخرية أليمة) سآتي على ذلك يا «لويز» الطيِّبة.. أمسِ مساء، عند تناول الفاكهة، رأيتِني أغادر طاولتي متذرِّعة بصُداع.. وصعِدتُ إلى غرفتي، وتظاهرت بالتمدُّد على الفراش، وإطفاء كل الأنوار، والنوم، بينما كنتِ تلبَسين ثيابَك كي تذهبي للعب «البريدج ورق الشدَّة» لدى صديقتك العجوز «بيرث» Berthe.. وبعد قليل غادرتِ المنْزِل، كما هرعتُ بدوري إلى بيت «بريان».. وقد أراد خادمُه أن يمنعني من الدخول.. فدفعتُه واندفعتُ داخل الشقة مباشرة. وكنتُ لا أزال تحت تأثير هواجسي إلى درجة أنني كنتُ أتساءل: «ألا يزال حيا بعدُ؟.. أوَلم أصل متأخِّرة كثيرا؟..»، وفي اللحظة نفسها دفعتُ بابا.. فظهر

لي مَنْ كنتُ أبحثُ عنه يضع على ركبتيه فتاة نصفَ عارية.. فخلَّصتُ نفسي من غير أن أعرف من أين كنتُ أمرّ، ولا إن كنتُ نزلتُ على السُّلَّم، أو سألتُ البواب عن الباب. وفجأة وجدتُ نفسي في الشارع، ثم بعد لحظة، هنا، في هذه الغرفة، حيثُ قضيتُ الليل في البكاء.. أوه! يا لَها من ليلة!.. أيُّ جحيم!.. فهل تجْرُئين الآن على القول بأن من تدافعين عنه ليس شخصا سافلا؟!

لويز : سأجيبك حينما تقرئين هذا الذي لا تريدين النظر إليه الآن.

ريجين : هل يتعلَّق الأمر به؟

لويز : أجل، به!

ريجين : اقرئي أنتِ، فلستُ أقوى على القراءة..

لويز : (قارئة) هذه الليلة، شابٌّ مقدَّرٌ جدا في المجتمع الباريسي الراقي، هو السيِّد «بول بريان»، ألقى بنفسه في نهر «السين» la Seine قرب جسر «الكونكورد» la Concorde. وقد التقطه صيادون في مجرى النهر عندما حمله التيّار بمحاذاة قاربهم. وقد فقد وعيه، ولكننا علمنا، ونحن نطبع الخبر، أنه خارج نطاق الخطر تماما. ولم تُعرَف دوافع هذا العمل اليائس بوضوح. ويتحدَّثون عن حزن ذي طابع عاطفي، ويذكرون أيضا أن اللعب والتهتُّك بإفراط كانا قد عرَّضا ثروة السيِّد «بريان» للخطر الشديد.

ريجين : لم أكن أتوهَّم إذن حينما كنتُ أرى سكرة الموت في أعماق عينيه!

لويز : أنتِ تفسرين بهذا قشعريرتي حين قلتِ لي إن نظراته كانت تتشبَّث بنظراتك كنظرات غريق ابتلعه الموج..



ريجين : هذا شيء مخيف!.. فكِّري في عذاب هذا الشقيّ الذي اضطرّ إلى مغازلتي وحُكِم بالموت!.. ففي أثناء ما كنا نرقص وكنتُ أتظارف، كانت نظرتُه الثابتة تتأمَّل، وأنا متأكِّدةٌ من ذلك، من فوق كتفي، الأخرى..

لويز : الأخرى؟

ريجين : تلك التي رأيتُها!.. (تدخل وصيفةٌ)

المشهد الثاني

ريجين، لويز، ماري

ماري : (لريجين) السيِّد «بريان» يرغب في الحديث مع الآنسة.

ريجين : «مذعورة» هو!.. لا!.. لا!.. أبدا!.. (وبعد أن هدأت قليلا) فيمَ تفكرين، يا «لويز»؟.. بـ «لا»، أليسَ كذلك؟

لويز : «حائرة جدا» لقد أُخِذْتُ على حين غِرَّة.. والمرء يعطي نصيحة حينما يجهل كلَّ شيء!.. ماذا تريدين أنتِ؟

ريجين : جاء إذن!.. أخيرا، يا «ماري»، هل أضاف شيئا ما.. هل ذكر لماذا هذه الزيارة في مثل هذه الساعة؟

ماري : لا، يا آنستي.. إنه شاحبٌ جدا.. ومضطربٌ جدا.. إنه يثير الشفقة!

ريجين : هل تعلمين؟

ماري : نعم، يا آنستي. فالبواب، وهو يصعد بالبريد، أقرأني الحادثة في صحيفة..

لويز : (ببادرة رحمة) لو كنتُ مكانَك.. (تقطع كلامها، مترددة)

ريجين : في مكاني؟

لويز : لا، الموقف شديد الحساسية!.. فاتَّبِعي إلهامكِ!

ريجين : (متخذةً قرارا) «ماري»، ترجَّيْ «بريان» أن ينتظر.. وعندما



أقرع الجرس، قوديه إلى هنا.

ماري : حسنا، يا آنستي (تخرج)

ريجين : أيُّ ضرَر في استقباله؟.. إنه ليس خطِرا، على الرغم من أنني أعلم أنه لا يحبُّني..

لويز : أين أدركتِ أنه لا يحبُّكِ؟.. أجلْ، الأخرى!.. والآن، يا عزيزتي، هذا لا يثبتُ شيئا، لا شيء على الإطلاق!.. لأنني مررتُ قبل عامين بمغامرة مشابهة..

ريجين : هل فاجأتِ عاشقا مع مخلوقة؟

لويز : (بتواضع) لا، إنه عاشق ضبطني بالجرم المشهود!.. ولم يغفر لي قط هذا اللئيم!.. وهو مَنْ كنتُ أحبُّه!

ريجين : إنني لا أوشك أن أغفر لـ «بريان».

لويز : ليس هنالك شيءٌ تغفرينه له، إنه لم يُسِئ إليكِ. (انتفاضةٌ من ريجين) أوه! لقد أحسنتِ الانتفاضة!.. إنه ليس خطيبَكِ، وأنتما لم تتبادلا أي اعتراف، ولم تُبْرِما التزاما من أي نوع. وقد سامحكِ عن اقتحامِكِ بيتَه من غير سابق إنذار، وعليكِ أن تسامحيه عما يتمتَّع به في وقته.. صحيح، ليس عندك حقٌّ في ذلك!

ريجين : (باكتئاب) إنك تتفهمين جيِّدا إلى أيّ درجة يسخر العقلُ من القلب!

لويز : إن «بريان» يجهل أيَّ قلق لطيف قادكِ إلى بيته ولا شيء يجبرك على إخباره به.

ريجين : ينقطع لساني قبل ذلك!

لويز : إنكما تنتميان إلى العالَم نفسه، وأنتما رفيقان طيِّبان!.. ولقد جاء ليروي لك آلامه.. فاظهري له رقيقة وعطوفة.. وعلى طبيعتِكِ!

ريجين : إن الشيء الجميل أن يكون القلبُ حُرّا!.. فعلى الأقل يرى

المرء بوضوح!.. وأخيرا، شكرا لكِ!.. فبفضلِكِ، استعدتُ توازني!.. (تعانق لويز) اذهبي، ياعزيزتي!.. سأقرع الجرس (وفي غضون قرعها الجرس، توجَّهتْ لويز نحو الباب) عودي إليّ بعد أن يمضي..

لويز : (مبتسمة) لا تضيِّعي أيَّ ثانية!.. (تخرج)

ريجين : (تذهب ريجين، بعد أن بقيت وحيدة، لتغلق باب الحمَّام، وتلقي تحت غطاء السرير بعض الألبسة المبعثرة، وتذهب إلى أمام مرآة وتبدأ ببودرة وجهها. وفي اللحظة نفسها يُدَقُّ الباب.فالتفتت بحيوية) ادْخُلْ!

المشهد الثالث

ريجين، بول

يبدو بول، وهو في حدود السادسة والعشرين، شاحبا جدا ومنهوك القوى جدا.

ريجين : (منطلقة إليه، ممتلئة عطفا) آه! يا صديقي، أيُّ استيقاظ رهيب!.. لقد كنا نتحدَّث ببهجة عارمة أمسِ، وفي هذا الصباح فتحتُ صحيفة ووقعتُ على الخبر المشؤوم!.. فكيف تجدُكَ الآن؟.. ألم تُصَبْ بجِرَاح؟

بول : بلى.. في جنبي.. إن الناس الشجعان الذين سحبوني من الماء لم يمزقوا لي غيرَ ثيابي.. وهذا ليس بأمر خطير.. وقد غُسِل الجرحُ، وخُيِّط الجِلْدُ.. ولكن أكبر خوفي أن أكون قد أُصِبْتُ بذات الرئة.. وسيُعلَن ذلك هذا المساء أو غدا.

ريجين : (دافعة له أريكة) لقد تركتُكَ واقفا!.. (يجلس) كم أنتَ شاحبٌ!

بول :	كم أنتِ لطيفةٌ بقلقِكِ عليّ هكذا!.. لم يكن شيء يهمني سوى أن أراكِ، وأشعر الآن بأنني قد وُلِدتُ ثانية، بعد أن أحسستُ أني أموتُ!
ريجين :	انتهى بك الأمر إلى هناك!.. أنتَ!.. لماذا؟
بول :	إنني مُفْلِسٌ!.. لم يبقَ لي شيءٌ.. بالحرف الواحد!.. ليس لديَّ ما يكفي للعَشَاء هذا المساء!
ريجين :	من كان يفكِّر في ذلك؟.. لقد كنتَ تَمضي بهمَّة عالية في الحياة!
بول :	نعم، لقد كنتُ أظهر بمظهر لائق حقّا.. وبكل أسف، أخفقتُ في طلعتي.. وعليّ أن أبدأ ثانية!
ريجين :	آه! اسكُتْ!.. ألا ترى أنك هُرِعْتَ إلى بيتِ صديقة، أليستْ هذه إشارة إلى أنك تعتمد عليها وأنَّ أيَّ أمل لم يَفُتْ؟.. مُفْلِسٌ!.. شيءٌ جميلٌ!.. يمكنك أن تعمل!
بول :	أعملُ!.. رجُلُ مجتمع مثلي، لا يُتْقِن شيئا!.. مَنْ يمكن أن يُشغِّلَه؟
ريجين :	يضع المرءُ أصدقاءَه على المِحَكّ.. وبالتحديد لي عَمٌّ، وهو صناعيٌّ كبير.. وفي مكاتبه عشراتٌ من الشُّبّان.. ولسوف أراه في هذا الصباح نفسه.
بول :	إن السيِّد عمَّكِ سوف يصلبني على كرسيّ أمام مكتب براتب قدره ألفا فرنك..
ريجين :	(مبتسمة) هذا في البداية.. وفيما بعد ستكون هناك زيادة!
بول :	(بسخرية) ومكافأةٌ في أول يناير!.. لا تهزئي، يا آنستي، فالوقتُ غير مناسب.. لقد كانت لديّ ثروة، ثروةٌ طائلةٌ، وقد أضعتُها، ومن غيرها لا أستطيع أن أعيش..

ريجين : لماذا؟

بول : لأن هذه الثروة تحقِّقُ لي مطامحَ لا أقوى على التخلِّي عنها.

ريجين : (مبتسمة) مطامح؟ أليس الأحرى أنك تريد أن تقول: آمال؟

بول : بالأحرى، بلى..

ريجين : وأيضا يتكلَّم المرء عن الآمال حين يمسك بالواقع!

بول : أنا لا أفهم قصدك!

ريجين : ألم يكن واقعا ملموسا مَنْ كانت تأخذ راحتَها على ركبتيكَ أمسِ مساء؟

بول : (بلهجة انتصار خفيفة) ذاك هو!.. أقسم لك!.. إن الزائرة التي دخلت إلى بيتي عَنْوَة، إنما هي أنتِ!

ريجين : ألَم تكن قد عرفتَني؟

بول : كيف لي أن أعرفك؟.. فقد كانت هناك صرخةٌ، ثم صُفِق البابُ بعنف، وكنتِ قد ابتعدتِ!.. وفي غرفة الانتظار، كان الخادم، وهو مذهولٌ لأنه لم يستطع أن يعرقل مرورك، يتلعثمُ في الكلام عندما حاولتُ أن أستخلص منه أوصافكِ.

ريجين : ومع ذلك تقسِم أن الشخص هو أنا!.. فمن أين استقيت هذا اليقين الكامل تماما؟

بول : (متضايقا) توقَّعتُ ذلك.. والتوقُّع هو إدراك الأشياء من غير أسباب.

ريجين : إن التوقّع هو امتلاك أسباب كثيرة جدا للإدراك يمكن الاستغناء بها عن النظر.. وهكذا فعلتَ أنتَ!

بول : آنستي!

ريجين	:	إن أسبابك واضحة؛ فقد تملكّك غرور الاعتقاد أنني كنتُ أحبّك. وبناء عليه، جاءت مجهولةٌ إلى بيتِك مساء، على حين غِرَّة، ثم اختفت: إنها «ريجين»! ولا يمكن أن تكون غير «ريجين»! وفي الحقيقة، كنتُ أنا الزائرة!.. ولكن هفوتك تكمن في أنك كنتَ تتوهَّم أنني كنتُ منقادة بعاطفة لا تُقاوَم.
بول	:	إنه لمن الأكرم أن تخبريني بكلمتين عن دافع زيارتكِ لي.
ريجين	:	أخبرك بذلك حين تخبرني عن دافع زيارتكَ التي تقوم بها لي في هذا الوقت.
بول	:	إذا ما وضعتِ فيها قليلا من الإرادة الطيِّبة فسيمكنكِ أن تكتشفيه بسهولة فائقة.
ريجين	:	إنني أفترض أولا أنك قد أتيتَ للبوح بهمومكَ لرفيقة.. وأنا أجد ذلك أمرا طبيعيا جدا وقد استقبلتُك من كل قلبي.. وأنتَ تخبرني بأنني خُدِعْتُ.. كما أنك لستَ بصدد البحث عن وسيلة للخلاص.. وأنتَ ترفض النصائح، ولا تريد أن تعيش.. وبهذا لي الحق في أن أطرح سؤالي: ماذا جئتَ تصنعُ هنا؟
بول	:	جئتُ أقول لك: وداعا..
ريجين	:	لقد أمضينا نهار أمسِ معا.. وكان قراركَ المميتُ قد اتُّخِذ، ولا تحاول إنكار ذلك، فقد قرأتُه في عينيك، ومع ذلك لم تفكِّر في أن تقول لي: وداعا..
بول	:	أقول لك: وداعا إلى الأبد في وسط حفلة!
ريجين	:	هنالك أزواجٌ يُقْسِمون، وهم يرقصون «الفالس» valse، أن يتحابوا حتى الموت، فلماذا يكون من غير اللائق أن يذكر المرء الوداع الأبدي وهو يرقص «الفالس»؟.. ولكن، في الواقع، أين كنتَ أنتَ في أثناء الحفلة؟.. إنك لم تكن



معي، وأؤكِّد لك صحة ذلك!.. لقد كنتُ وحيدة، آه! وحيدة بشكل مدهش، بين ذراعي مَنْ يُراقِصُني!.. فأين كنتَ؟.. إنه السرّ الجميل!.. لقد كنتَ مع تلك التي فاجأتُها بعد ساعتين معكَ.. إنها نفسُك الأمارة بالسوء!.. المرأة التي سبَّبتْ ضياعَكَ، والتي دفعتك إلى الإفلاس، والتي تهجرُكَ الآن ومن أجلها ستموت!

بول : (مشدوها) أموتُ، أنا، من أجل فتاةِ الأمس؟.. تلك التي رأيتِها؟

ريجين : أليس هذا واضحا، لِنَرَ؟

بول : وها أنتِ ذي تروين نهايتي!.. (منفجرا بضحكة أليمة)أموتُ من أجل الفتاة « شوسُّون » Chausson، التي دفعتني إلى الإفلاس، والتي يمكن لأول قادم أن يعرِض نفسه عليها بـ «لويسية»[٣] واحدة، كلَّ مساء، بين الساعة العاشرة ومنتصف الليل، في رُوَاق «الطاحونة الحمراء» Moulin-Rouge. لا، إن الفكرة في الحقيقة مضحكة.. ولو لم يخرج الخبر من فمك، لكنتُ ضحكتُ بطيبة خاطر!

ريجين : إذن، كيف تفسِّر حضور هذه المخلوقة إلى بيتِ إنسان يائس؟

بول : لقد قرَّرتُ ألا أرى الصباح ثانية.. وكان ذلك طويلا، في مثل سني، طويلا جدا، وكان قضاء الأمسية الأخيرة شاقا جدا.. وكنتُ في حاجة إلى أن أفقد وعيي.. فجمعتُ في بيتي الفتاة «شوسُّون» والشراب.. وكلَّ ما يبهج!

ريجين : إذن، ألم يكن في قرارك بالموتِ أيُّ امرأة لأي شيء؟

(٣) اللويسية: ليرة ذهبية فرنسية، كما يقال في بلادنا «مجيدية»، وهي ليرة ذهبية عثمانية منسوبة إلى من ضربت بعهده، وهو السلطان عبد المجيد [المترجم].



بول : أنا لم أقل ذلك.

ريجين : أنتَ تؤكِّد تقريبا العكس، لأنك تدَّعي أن آمالا لن تعيش معها قد اضمحلَّتْ مع ثروتك.. ومن الآمال الغالية جدا يمكن أن نستشفّ وجود امرأة.

بول : والمرأة هي أنتِ!.. أجل، من أجلك كنتُ سأموت، لأنني أحبُّك بشغَف ولأنك لن تكوني لي أبدا!

ريجين : كنتَ ستموتُ من أجلي، ولكنَّكَ كنتَ تتسلَّى مع أخريات.. وأخريات كثيرات، إن صدَّقنا الشائعات عن ذلك.. فاسمكَ لم يُذكَر قطُّ أمامي من غير أن يرتبط بقصص فضائحية.

بول : إيه! ماذا يهمّ أين كانت تدِبّ حياتي.. فمنذ اليوم الذي عرفتُك فيه، ملأتْ صورتُك فكري..

ريجين : (بسخرية) ومن يشكّ في ذلك؟

بول : سألتزم الصمت، لأنني لا أرغب، حين يتعلَّق الأمر بكِ، أن أظهر بمظهر الطامع في مال زوجته الوارثة الغنية.

ريجين : لقد كنتَ صاحبي في كل الأوقات، ألم تفكِّر قط في الخطر الذي كنتُ أتعرَّض له؟

بول : خَطَر؟

ريجين : نعم، خَطَر المعاناة..

بول : المعاناة، أنتِ! مني!

ريجين : أجل، ففي الساعة التي كنتُ أعاني فيها، كنتَ أنتَ في قعرِ «السين».. آه! اسمع، لا أريد أن أفكِّر في ذلك!.. بالنسبة إلى الألم، هل تحسب أن هروبي خارج بيتك والليل الذي قضيتُه في أزمة من الغضب الشديد ومن النحيب كان للاشيء؟.. إنه لغباء مني أن أروي لك ذلك.. وبئسَ الأمر!

على الأقل ستدرك الألم الذي سبَّبتَه.. وبما أنني قد بدأتُ، فلا شيء يمنعني من الإجابة عن سؤالكَ: ما الذي كنتُ سأفعله في بيتك؟.. الاستسلام.. فقد كنتُ أعتمد بقوة على حبِّكَ، وكنتُ أشعر بأنكَ في خطَر، وأنه يجب التخلِّي عن الأمل في انتزاع اعتراف منك.. وهكذا، سارعتُ إليك لأقدِّم نفسي، وأنا على ثقة أنني كنتُ أحمل السعادة إليك. وكنتُ فخورة بأن أضحي لك بأحكامي المسبَّقة وحيائي، وأن أضع نفسي خارج القانون.. فالكنيسة والعُمُوديّة تأتي من بعدُ.. والحبُّ يأتي أولا! وقد وصلتُ وروحي ممتلئةٌ فرحة!.. فوجدتُك مع الفتاة «شوسُّون».. نعم، أعرفُ ما ستقول.. أنا لا أجهل أن لكلّ من الجسَد والروح عند الرجال ميولَهُ، فالأوَّلُ يدِبّ، والثانية تحلِّق، الأول يتسلَّى على اليمين، والأخرى تتنهَّد على اليسار.. وقد كانت روحك، بطبيعة الحال، تتعلَّق بي كليّة!.. فأنا فتاةٌ قرأتْ كثيرا..

بول : ولكنكِ عشتِ قليلا.. ولم تتعلَّمي سوى الحبّ، وبعدما حُمِلْنا إلى السماء، أماجدَ وأنقياء كالملائكة، أُلْقِيْنا بغتة على الأرض، وتحوَّلنا إلى ضَوَارٍ غاضبة، وضمن هذا الهذيان، وجدنا لذَّة عنيفة وحزينةً تسحب المرء إلى هوَّة الرذيلة..

ريجين : (مبتسمة) لا يمكن أن نلوم رجلا يُصاب بالدُّوَار على ارتفاعات تترنَّحُ فيها النجوم.. نعم، في الليل، وارفع عينيك، فستجد دائما نجما يهوي..

بول : ولكنك لن تلتقطيه أبدا من الطين!.. وأنا، للأسف! منذ أن ابتعدتُ عنك، كنتُ أتدحرجُ نحو الأسفل، نحو الأسفل، حتى إذا ما عدتُ إلى قربك، صرتُ أتجرَّأ بمشقة على رفع عينيَّ من قعر حقارتي.. وهذا أيضا سببُ أسكتُّ حُبِّي من أجله: فقد كنتُ أجد نفسي غير أهل له!.. ورحمة بي، وقبل أن تحكمي عليّ، استعرضي نهار أمسِ الذي كنتُ أُحتَضَر فيه، إن صح القول، بين ذراعيكِ.. فقد كان الموت

يترصّدني هناك.. وكنتُ أعلم أنني إذا تلفَّظتُ بأي كلمة فسوف تخلِّصينني من الهاوية.. فالرغبة فيكِ، والخوف من الموت، كانا يوحِّدان قواهما ليُفجِّرا هذه الكلمة على شفتَيَّ.. غير أنها لم تخرج منهما، ولكنني، وسط هذا الصراع الرهيب، رَشَحْتُ بحقٍّ عَرَقا من دم.. فاذهبي، إن كنتِ لا تستطيعين أن تحبيني أكثر، فذلك يستحق، على الأقل، أن تقدِّريني قليلا!

ريجين : آه! عندما يسمع المرء أشياء كهذه فإنه لا يُساوِم!.. أنا أحبُّك أكثر من أي وقت مضى يا «بول»!.. ويسعدني أن أقول ذلك لك! (تميل نحوه بانتظار قبلة لم تأتِ)

بول : ومعرفة ذلك هي أقصى تعزية لي. ولن أدخل في الليل الكئيب من غير كلمة حبّ..

ريجين : لماذا أيضا هذه التخيُّلات المشؤومة!.. هل تتمنى أيضا موتي، لأنه من المستحيل أن تذهب إلى العالَم الآخر من غير أن تسحبني على أثركَ.. وقد قلتُ كلمة تربطنا إلى الأبد!

بول : (بسخرية يائسة) إلى الأبد!

ريجين : إني أريدكَ زوجا لي.. فهل تقبلني امرأة لكَ؟.. (وتمدّ إليه يدها)

بول : (من غير أن يتناول يدها) ليس مسموحا لي بأن أمدّ يدي نحو يد أخرى، لأن ذلك بمنْزلة تسوُّل.. فأنا بائس!.. والاقتران الذي تقدمينه لي، هو الخبز، واللباس، والملاذ.. إن حبيبتي تتصدَّق عليّ!

ريجين : ولكنني لا أقدم لك بيتا، بل أقدّم لك نفسي وشخصي!.. إنني أحبُّكَ، وأنتَ تُحبُّني، ولسوف نحتمل أن مسألة مالية تفصِل بيننا!.. يا إلهي، عندما يكون للمرء قلبٌ مضطرب



بإحساس عميق، فإن نقاشا كهذا يبدو تافها!

بول : أو بالأحرى في غير محلِّه، لأنه ينبغي له ألا يَتِمَّ.. رجلٌ يتلقَّى مساعدة مادّيّة من امرأة!.. هذا أمر لا يُناقَش!

ريجين : اسألني أن أتنازل عن ثروتي إن كنتَ أنوفا من مشاطرتي فيها.. ولسوف أعمل كلَّ شيء في سبيل الاحتفاظ بكَ.. وستحصل على حياتي مع حياتكَ.

بول : أنا عاجز عن كسب العيش لواحد.. ولسوف نموت من الجوع نحن الاثنان! والأجدر بالناس من نوعي ممن يعجزون عن قهر البؤس، هو التخلُّص منهم بإلقائهم في القبر.

ريجين : أنتَ أتيتَ إليَّ لا لشيء إلا لانتزاعِ سِرِّي ودفنِه معكَ في القبر!.. هذا عملٌ أخرق!.. أنتَ تقضي علينا نحن الاثنين بسبب حُكم مسبَّق أحمق. ثُمَّ أين وجدتَ أنني أعاني من هذا الحكم المسبَّق؟

بول : ليس في أي مكان. عندما يتزوَّج المرء فإنه يُنْفِق. وهذه هي العادة لدى المجتمع الراقي. ومنهجي مختلف.. ولديَّ طموح إلى أن أكون الحكَمَ الوحيد على ما يسمح به شرفي.

ريجين : حسنا، إن كان هناك من عار، فإنك تتسربل بالعار بصراحة!.. فهل تعتقد أنك ستخرج منه منقوصا في نظري؟.. آه! يا صديقي، إن أي جريمة ترتكبها لن تمنعني من أن أراك رائعا، ما دمتُ متأكِّدة من حبِّك.. فقل لي إذا مثُلتُ أمامك ملطَّخة بالعار والهوان فبأي استقبال تقابلني؟

بول : أنتِ، ملطَّخة بالعار، وساقطة؟

ريجين : بأي استقبال، أجِبْ؟

بول : أنتِ سألتِني ذلك!.. والربِّ العظيم، لو أنكِ جئتِني تحتمين بين ذراعَيَّ، يلاحقُكِ جمهورٌ من الناس، يشيرون



إليك بالأصابع، ويشتمونك، لجعلتُ من جسمي درعا لكِ ولحملتُكِ بضراوة إلى مكان معزول حيث أبتهج فيه بعارِكِ!.. نعم، فدُلِّيني على وسيلة وحيدة للأسف أمتلكها للاستيلاء عليكِ. وإذا كنتُ أستطيع أن أستحقَّكِ بإخلاص لا نظير له، فسأجعلُكِ لي في مقابل سمعتي ودمي!

ريجين : أوه! هذا لطفٌ منكَ، وبما أننا على وشْكِ أن نتفاهم!.. أليسَ امتلاكُ رجل منبوذ هو أجملَ حُلُم لروح غيورة؟.. ونحن الاثنان كذلك. تصوَّر لو أننا كنا، أنا وأنتَ، منبوذين من الإنسانية جمعاء، فإننا سنكون منسجمين أحدنا مع الآخر. (مبتسمة) أنتَ، يا «بول»، كنتَ منبوذا قليلا هذا الصباح، فأيّ بيانات بالخدمات يمكنني تقديمها للالتحاق بك في عدم الرضا العام؟.. (وبينما كانت تتكلم، تغيَّر تعبير وجه بول، وانصرف بنظره عنها، وبدا أنه يفكِّر) ساعدني، لِنَرَ!.. إنَّ حَمْلَتِي، أمسِ، على بيتِك، لم تكن عملا مثاليا!.. ويمكننا أن نُفِيْد منه..

بول : (كأنه يكلِّم نفسه) الحقيقة أنَّ.. القادم الأول الذي كان ينتظرك.. سيتصوَّر...

ريجين : (بسذاجة) كلَّ نوع من الأشياء، أليسَ كذلك؟.. عندما يخرج مرّة عن الطرق المألوفة..

بول : (ينفجر بضحكة قسرية) الطرق المألوفة.. رائع!.. لديكِ كلمات!

ريجين : ما الذي دهاك؟ هل أزعجتُك من حيث لا أقصد؟

بول : لا بأسَ عليَّ!.. إني أتسلَّى!.. هذا كثير جدا!.. آه! أنتِ بحقّ من الطراز الأول!.. من الطراز الأول تماما!.. فبأيِّ فنّ عجيب حملتِني على أن أصرخ: «إذا كنتُ أستطيع أن أستحقَّكِ بإخلاص لا نظير له، فسأجعلُكِ لي في مقابل سمعتي ودمي!».



		نعم، لقد وعدتُ هنا تحديدا بما كنتِ تتمنَّيْنَه مني.. ومن غير أن أدري، تعهدتُ بذلك، وأنا رجل أحافظ على عهدي!.. فتهانِيَّ لكِ! فكوني من الآن قريرة العين!
ريجين	:	تهنِّئني على ماذا، ولماذا أكون قريرة العين؟
بول	:	لا تتبالهي هكذا!.. كنتِ على عَجَلة للوصول إلى حلّ.. نعم، على عجلة.. على عجلة!.. وأنا لا أتحايل، لأنني أذكر الأشياء مثلما أراها.. إذن، كنتِ على عجلة!.. وأيضا، أُعْفِيْكِ من عناء الفصاحة الأخير. وأُقسِم على ذلك!.. إني سأتزوَّجكِ..
ريجين	:	(تصرخ من الفرحة) أنتَ تتزوَّجني!.. أنتَ تقبل أن تعيش!.. آه! كم أنا سعيدة! (وتقترب بوجهها منه لتقبِّله) أيْ خطيبي!.. (يتراجع، وكأنه مذعور، وتتظاهر أولا بأخذ الأمر على محمل المزح) أنتَ بحقّ نَفُورٌ جدا، يا سيِّدي!
بول	:	(بفظاظة) أنا على ما ينبغي لي أن أكون..
ريجين	:	«بول»، لا أدري أيّ فكرة سخيفة خطرت في ذهنك.. ففي الدقيقة نفسها التي تعهَّدتَ فيها بأن تكون زوجا لي، تجرح شعوري!.. فعلامَ تؤاخذني؟
بول	:	أرجوكِ، اسمحي لي بأن أذهب.. حين وصلتُ، كنتُ مرهقا، وهذه الصدمة الجديدة أجهزت عليَّ!.. فأنا في آخر قواي!.. وغدا، سأبقى في بيتي طوال النهار.. فعِدِيني أن تأتي لتريني، وأن تقولي لي الحقيقة وجها لوجه، مهما تكن أليمة جدا.. وسأعطيك حياتي وسعادتي، ولي الحق، في المقابل، أن أصِرّ على أن تُحْتَرَم كرامتي.
ريجين	:	وبأيٍّ شيء جرحتُها؟
بول	:	بجعلي مخدوعا!.. إلى الغد.. (يخرج فجأة، تاركا ريجين مذهولة)



المشهد الرابع

ريجين، لويز

ريثما ذهب بول، دخلت لويز مسرعة جدا لمعرفة الأخبار.

لويز : ها قد هُرعتُ إليكِ.. عجِّلي.. أخبري!

ريجين : آه! دعيني أستجمع أفكاري!.. فأنا لا أدري أين صرتُ!.. لقد ذهب غاضبا.. وأتساءل عما أغضبه.

لويز : سنبحث.. أولا، عن هذا الانتحار.. لماذا؟

ريجين : بسبب البؤس..

لويز : كان بإمكانه أن يعمل بدلا من أن يلقي بنفسه في الماء.

ريجين : بلا شك في هذا، غير أن بؤسه كان قد تعقَّد بشيء آخر: لقد كان يحبُّني. وبناء على ذلك، فإنه لو جمع من عمله بعض المال، فالمؤكَّد أنه لن يموت من الجوع، ولكنه لم يَنْجُ من أجل ذلك. وهو لا يستطيع، برواتب هزيلة، أن يطلب يد مليارديرة مثلي.

لويز : ومن كان يمنعه من ذلك؟ ألم يكن يتوقع ميلَك إليه؟

ريجين : بلى، ولكن كبرياءه ثارت عليه.

لويز : يا للسّخافة النبيلة!

ريجين : والآن، هل تدركين، وقد أحبني حتى الجنون، وبلا أمل، أنه قد انهار؟

لويز : (مبتسمة) إلى درجة أنه انتحر، نصفا للبؤس، ونصفا للحب.

ريجين : ضعي ربعا للبؤس، وثلاثة أرباع للحب.

لويز : (مسالِمة) كما تَرَيْنَ!.. وبأي شيء فسَّر لك جلوس فتاة شابة، وهي عارية، على ركبتيه، في الوقت الذي كان فيه يفكِّر فيك حصرا؟



ريجين	:	إنها امرأة بـ «لويسية» واحدة، من «الطاحونة الحمراء»، كان قد دعاها ليُعِدّ خياله، وينتشي، ويستأذن في الانصراف من الحياة، وينسى ضيقَه في الساعة الأخيرة.
لويز	:	(ضاحكة) بـ «لويسية» واحدة، هذا كل ما في الأمر!.. ويزعمون أن كل شيء زاد سعره!
ريجين	:	إن كانت المسألة مسألةَ سعر، فذلك ليظهر لكِ بوضوح أن الأمر كان يتعلَّق بمخلوقة وضيعة، لقيها بالمصادفة.
لويز	:	لِنتجاوزْ ذلك!.. وبعدئذ؟
ريجين	:	لقد لمتُه على حياة العُهْرِ، واللعب، والاحتفال، وما يتبعها.. فردّ الفتى البائس برقة وحياء مؤثِّرَينِ جدا حتى إنني، في لحظة حماسة بقيتُ فيها مذهولة، بعد الصدمة، كشفتُ له أسراري: وهي أنني كنتُ أحبّه منذ زمن طويل وأنني كنتُ قد ذهبتُ إلى بيتِه بمشاريع جنونية.
لويز	:	(منتصرة) لقد راهنتُ أنكِ ستقولين ذلك له.. وقد ربحتُ!.. وطبعا وقع هو بين ذراعيكِ..
ريجين	:	أنتِ لا تعرفينه أبدا!.. لقد طلبتُ منه أن يتزوّجني. فرفض بوضوح. وقد زعم، على الرغم من الأخلاق السائدة، أن الزوج الذي تنفق عليه امرأتُه يكون بلا شرف.. فأجبتُه مغتاظة: «تسربلْ بالعار بصراحة، وأقسِم لكَ بأن حبي لن ينقص بذلك.. فهل إن جئتُكَ ألقي بنفسي على قدميك، ملطَّخة السمعة، ساقطة، ستكون لديك الشجاعة لطردي؟»، فأحدث هذا السؤالُ عليه أثرا مذهلا. ففي البداية، انفجارُ عواطفَ لطيفة.. وكان يرغب في أن أكون بائسة وحقيرة ليكون أكثر جدارة بي.. وقد بدا ذلك من فمي أمرا أنانيا قليلا، ولكنه في فمه، كان رقيقا ومؤثِّرا قدر الإمكان.. نعم، صاح في الختام، «إذا كنتُ أستطيع أن أستحقَّكِ بإخلاص لا نظير له، فسأجعلُكِ لي في مقابل سمعتي ودمي!..».



لويز : إنها مشاعر رائعة لا تفضي إلى شيء، فأنتِ لستِ في حاجة إلى دمه، ولا إلى شرفه.

ريجين : إن هذا الإسراف في الأشياء الرقيقة أدخل فيَّ مع ذلك سرورا لم أكن أفكِّر في كتمانه.. وقد وضع سروري هذا النار على البارود. وفجأة خطرت على عقله فكرةٌ خبيثة وأنتِ لا تستطيعين أن تتصوَّري أنواع اللطف التي قدَّمها لي!.. وبسخرية هنَّأني على الفن العجيب الذي قدته بواسطته إلى النقطة التي كنتُ أتمنَّاها. ثمّ، وبلهجة رجل يبذل جهدا فائقا في عَزْمِه، أعلن أنه سيتزوجني بقوله: «كوني مطمئنة، سأحافظ على تعهّدي»، وكرَّر ذلك وكأنه يعيد تأكيده لي..

لويز : يعيد تأكيده مقابل ماذا؟

ريجين : إيه! ما يُدريني؟.. فقد تذرَّع بأنه كان في آخر قواه لينسلّ من غير أي تفسير آخر. وفي لحظة خروجه، رجاني أن أذهب إلى بيته غدا، وأن أقول له الحقيقة لآخر مرة، مهما كانت أليمة جدا، إنه مجنون تماما!.. إنني لم أكذب ثانية واحدة.. فلماذا يتَّهمني بأنني أتباله وبأنني على عجلة للوصول إلى حلّ؟

لويز : هل قال إنك على عجلة؟

ريجين : قالها وكرَّرها بكل النغمات.. وكان، وهو يتلفَّظ بهذه الكلمات، كأنه يقفز فوقي.

لويز : فهِمتُ! وهذا أمر بسيط مثل صباح الخير! افترضي أننا، أنا وأنتِ، نتناول الشاي في بيت صديقة وأن سيِّدا حسَنَ الاطّلاع روى القصة التالية: الشاب «س».. كان يغازل الآنسة «ص».. وكانا يبدوان مشغولين أحدهما بالآخر، غير أنهما لم يتبادلا كلمة حاسمة واحدة.. وذات مساء جميل، الآنسة «ص».. انطلقت إلى بيت الشاب «س»..،



مصمِّمة على كل شيء. ففاجأته «ص».. مع رفيقة متهتِّكة، ثم توارتْ. وفي الغد علمت أن «س».. قد أفلس، وأراد الانتحار، فأخفق، وبقي على البلاطة، بائسا، وأضحوكة للناس، ومضطرا إلى النوم تحت الجسور. فماذا تفعل الآنسة «ص»..؟ لقد تضرَّعت إلى «س»، بلا تردُّد، ومن غير أن تضيع ثانية واحدة، أن يَقْبَل يدَها. نقطة، انتهى!.. ثم سكتَ السيِّدُ حسنُ الاطِّلاع. فلم يكن حوله غير صرخة..

ريجين : ذلك لأن الآنسة «ص».. تحبّ الشابّ «س» بجنون..

لويز : ذلك لأن الآنسة «ص».. حامل!.. ولأنه يجب أن يكون هنالك مسؤول، والأدهى أن اختيارها وقع على «س»..

ريجين : (مطلِقة صرخة طويلة) أوه!!! كيف لم أفكِّر في ذلك؟

لويز : في مثل سِنِّكِ، ليس هذا الجانب من المسألة هو الذي يبدو أولا.. لأن لـ «بريان» أكثر من تجربة.

ريجين : هو يضع إذن على عاتقي فاحشة كهذه؟

لويز : وفقا لروايتك الخاصّة، وهذا ظاهر للعِيَان.. كانت مناقشتكما قد بدأت بالشكل الأكثر هدوءا. والذي أفسد كل شيء إنما هو رغبتُك المقدّسة في سؤال «بريان» عن الاستقبال الذي سيلقاكِ به إن ألقيتِ بنفسك على قدميه، ملطَّخة السمعة، ساقطة.. ولم يكن ذلك على فمك سوى زخارف بيانية وبهرجة بلاغية، فجعل هو منها بداية لاعتراف، واستنبط أنك ارتكبتِ خطيئة لها نتائج ملموسة، وأنك قد ذهبتِ إلى بيته لتجلبي أبا لطفلك المستقبلي. فكانت الصدمة فظيعة!.. فأنتِ لستِ لديه سوى كذبة وخديعة!

ريجين : (هائجة) اخرسي!.. إني سأقلع عينيك!.. لأن من يسمعك يتساءل إن لم أكن بحقّ فتاة ضائعة تتصيَّد زوجا، وأن حُمْق «بريان» هذا هو الذي يعتقد ذلك!

لويز : (ضاحكة) أيتُها السيِّدة، لا يُسْتَبْعَد أن تعتقدي ذلك أنتِ نفسُك، نظرا إلى أنك هائجة مع أن كلامي كان ذا هيئة طبيعية.

ريجين : هائجة، نعم، لأنك قد جعلتِ من الموضوع حكاية مضحكة، وأنت لم تري سوى جانب واحد منها. إن «بريان» يملك من الأسباب ليكون بعيد النظر ما لا يملكه الآخرون.

لويز : كلا، على سبيل المثال!.. تصوَّري المحنة التي تعرَّض لها هذا الشقِيّ، وفكري في خيبات الأمل، وفي الخُدَع، وفي الإساءات التي قادته إلى اليأس. وبعد ذلك، هل تستطيعين أن تحمليه على أن يكون حذِرا؟

ريجين : كان من العبث إذن، طوال أشهر، أن يرى في نظرتي تضرُّعا صامتا من فتاة شابّة متوسِّلة إلى صديق شديد الاحتراس، ومن العبث أيضا كشفي له قبل قليل سِرَّ روحي، ومن العبث كذلك أنني سامحتُه. إن كلَّ ما أظهرتُه من طِيّب ومن لُطْف، لأخلِّصه من مأزِقه، انقلبَ ضدِّي.

لويز : إن فتاة ساذجة تعرض نفسَها، وستعرض نفسها أيضا في المنْزل، ليست فتاة مريحة، وستعترفين بذلك.

ريجين : ولكن إن أردنا أن ندقِّق في كل شيء وأن نجد في الأعمال المؤثِّرة جدا موضوعا نفعيا، فماذا سنقول عن «بريان»؟ وماذا جاء يفعل هنا؟.. هل جاء يلقي عليّ تحية الوداع الأخير، كما يزعم.. آه! كان عليه أن يذكر ذلك أمسِ، قبل الغرق في «السين».. والآن وقد جرَّب الانتحار، فإنه لا يرغب في العودة إليه ثانية. وهو غير ميّال أيضا إلى كسبِ رزقه من عمله.. ولو كنتِ رأيتِ رأسه عندما كلمتُه عن إيجاد عمل! وبناء عليه بقِيتْ وسيلة فريدة وعليا هي: الزواج الغني. وزيارتي أثبتت له أنني عاشقةٌ قادرة على كل شيء، حتى الزواج منه..



لويز : إلا أنه رفض..

ريجين : إن التمنُّع ضربةُ معلِّم..

لويز : إنه لن يتمنَّع أكثر منذ أن أعتقد أنك تساعدينه.

ريجين : إن بائسا يبيع نفسَه يمكن أن يتباهى. ولن أُدْهَش جدا إن كان، في الأصل، قد ابتهج بخطيئتي المزعومة، لأنه بتقبُّل ثروتي، يختلقُ حقوقا للاعتراف بجميلي.

لويز : (بحزن) تقولين إنه يبكي في هذا الوقت أمام صنمه المحطَّم!

ريجين : نعم، مع ذلك كله.. وأنا أمزِّقه!

لويز : فكِّري فيما استهْلَكَ من بطولة لشرائك وهو يعتقد أنه محتقر.

ريجين : بالتأكيد، إن فعل ذلك، فإنني لن أحبَّه أبدا من أجل التعويض عن شكوكي الدنيئة.. ولكن هل فعله؟ أشكّ في ذلك.. أوه! ولن أشكّ طويلا.. ولسوف أرى وسيلة بسيطة جدا للخروج من هذا الشك.. إنني، بالنسبة إلى «بريان»، في وضع مثير للاهتمام. وليكن! لِنَحِترِم خطأَه.. إنه يريدني أن أذهب إلى بيته غدا: سوف أذهب.. وسيطلب اعترافا رقيقا بخطيئتي، فأضرب على صدري. وأتظاهر بأنه تَمَّ إغوائي..

لويز : مِنْ قِبَلِ مَنْ؟

ريجين : إنه لن يطالب بالاسم، كما أتصوَّر!

لويز : وأيضا عليك أن تتمكني من تفسير لماذا لم يصلح مرتكبُ الفاحشة صنيعَه بالزواج منك؟

ريجين : هذا لعمري صحيح! إن طَرَح علي السؤال، فسأرتبك! فبمَ أجيب؟

لويز : المُغْوِي متزوِّج..



ريجين	:	(بتجهُّم) هذا الرجل المتزوِّج، وهو بلا شك أكثر شبابا منه، لا يعجبني!
لويز	:	طفلةٌ غبية!
ريجين	:	في الحقيقة، بدلا من اعترافي، أتحرَّق لتبرئة نفسي..
لويز	:	وإلى أيِّ مدى أؤيِّدكِ!
ريجين	:	نعم، ولكنكِ تنسين أن «بريان» يرفض أن يتزوجني إن لم يشعر بأنه يعطي أكثر مما سيأخذ. وسواء أجاء بالحب أم الكبرياء، أم المنفعة، فلستُ أقلّ منه اضطرارا إلى الحفاظ عليه بالوهم الذي فرضه عليَّ.
لويز	:	أنت تريدين إذن أن تتزوجيه بأيِّ ثمن؟
ريجين	:	بأيِّ ثمن، بالطبع لا!.. لو كان سيِّدا حزينا تحت قناع بطل، فسوف أتخلَّى عنه.. ولكن ليس بلا دموع.. وأخيرا، سأتخلَّى.. ولكنَّ شيئا لا يُثْبِتُ أنه لن يكون أهلا لأن يُحَبَّ، وسوف أمنحه الفرصة لإظهار ذلك.
لويز	:	بأيِّ طريقة؟
ريجين	:	بالألم!.. فمنذ أن رأيتُ تلك المرأة بين ذراعيه، أعلم أي أزمة رهيبة مررتُ بها.. ومنذ أن يعطي اعترافي لـ «بريان» يقينا، فلسوف يتألَّم كما كنتُ أتألَّم أنا نفسي وسأتركه يرى ما رأيتُ!.. وحينئذ لن يكون لديَّ أيُ شكّ في صدقه.
لويز	:	هذا أمرٌ وحشيٌّ!
ريجين	:	أترينَ ذلك!.. (مفكِّرة) في الحقيقة، أتساءل كيف سأملك القوة على قول شيء رهيب كهذا له.. فالكذب غير مريح، ولكنه كذب في وجهِ معشوق يتشنَّج من الضيق!.. كيف أمضي إلى الآخِر؟.. فالكلمات التي يجب أن تسعفني ستبقى في الحلق.. وهنالك تعابير لم تكن فتاةٌ شابّة قد استعملتها قطّ لتدلّ على نساء ينتظرن طفلا، وهي التعابير



التي ينبغي لي أن أستعملها أمام الرجل الذي هو كلُّ شيء بالنسبة لي!.. وأنا أفكِّر في النظرة التي سيلقيها عليّ!.. كلا، بالفعل، إني سأضعف!.. (صمت) «لويز»، أرجوكِ، أتوسَّل إليكِ، أن تذهبي إلى بيته قبلي بربع ساعة وأن تبلغيه اعترافي.

لويز : شكرا!.. ليس لديَّ مثلك موهبة الكذب أمام وجه بائس يعرَق من الضيق.

ريجين : ألا تدركين أن الصدمة التي تحدثينها أنتِ أقل قسوة بكثير.. إن المهانة الكامنة في أن يسمعني أنا أشْهَدُ بانتصار غريم له عليه هي الجزء الأكثر قسوة في تعذيبه.. ومعكِ، تتغيَّر المسألة في المظهر.. ولا شيء سيمنعك من أن تعامليني بقسوة.. وحينما لا يتصرَّف بتسامح، سيكون الاتفاق بينكما كاملا. وستذكرين أشياء سيِّئة عني، وسيمرّ الزمن، الزمن الذي يُعَزِّي!

لويز : إن كنتُ واثقة من أنني أُسدي إليه خدمة..

ريجين : أنا أرسلكِ لتحملي إليه السعادة وأنتِ تشُكِّين فيها؟

لويز : السعادة، نعم، ربما، ولكن بأيّ ثمن!

ريجين : إنه الثمن الذي حدَّده هو نفسه.. ربعُ ساعة سيِّئة تمضي وسيكون سعيدا إلى آخر أيامه.

لويز : ربع ساعة فقط؟

ريجين : لا أكثر.. وعندما أرى أن مهمَّتَك قد أنجِزتْ، سوف ألتحق بكِ.. وفي الحال تتركيننا وحدنا.. فاستقباله سيخبرني بسرعة تامة أي موقف ينبغي لي أن أتخذه منه.. فأرجو، وأريد أن أتأكَّد من أنني سأجد نفسي وجها لوجه مع بطلِ أحلامي.. وحينئذ، سأعلن الحقيقة.. وسيعلم أنني بلا شائبة وأنني لم أحبَّ سِواه قَطُّ..



لويز : وإذا لم يكن يريد أن يتزوَّجكِ، لأنه لا يفكِّر في إنقاذكِ؟

ريجين : سأكون بين ذراعيه..

لويز : (ضاحكة) فهمتُ، سأبقى!.. هذه الطريقة لن تجدي أبدا!

ريجين : بالنسبة إلي إنها سوف تعمل.. وسترين.. ألن يكون عنده الكثير ليصفح عنه؟.. وهل سيكون خجلا جدا عندما سألومه على الظلم والحماقة في تصوُّراته؟.. فاهدئي، فليس لديه رغبة في المقاومة.

لويز : حسنا، فليكن!.. سوف أساعدك..

ريجين : (تثب إلى عنقها) أيتها الطيِّبةُ «لويز»!.. كم أودّ لو أكون غدا مساء!.. ماذا ستفعلين من الآن إلى الغداء، هل تنوين الخروج؟

لويز : ليس لديّ أيُّ مشروع. لماذا؟

ريجين : إن لم يكن ذلك يزعجك، سأرجوك أن تقومي بمشوار قصير.

لويز : (ضاحكة) أيضا مهمة!.. ليست في بيت «بريان»، كما أفترض؟

ريجين : (بسرور) لا، ولكن من أجله.. إنه لا يملك شيئا ومن المحتمل أنه يحافظ على شهية طيّبة.. فلنعتَنِ بمائدته!.. (ذاهبة لفتح دُرج خزانتها حيث تأخذ رزمة من الأوراق المالية) اسمعي، هذه ثلاث ورقات من فئة الألف فرنك ستمرِّرينها في ظرف إلى عنوان «بريان»، مع هذه الكلمات البسيطة المكتوبة بقلم رصاص لتخفي خطَّك: مُرْتَجَعٌ مجهول الاسم. يا لَلفتى البائس، لَطالما خدعوه، إنه سيضيع بين الظنون.

لويز : (آخذةً الأوراق) إنك، يا «ريجين»، فتاة طيِّبةٌ مع كل



ذلك!.. سوف أختم الظرف بخاتم جدتي حيث الحروف الأولى لن تنبئ «بريان» بشيء، ومن ثم أسارع إلى البريد حتّى تصل الرسالة مبكِّرة.

(ستارة)



الفصل الثاني

قاعة في بيت بول بريان. وبقية من أثاث فاخر. غياب تامّ للتحف واللوحات. زخارف المدفأة تتنافى في سوئها مع مجمل الأثاث. ويتوقع المرء أن رب المنْزل قد كسب مالا من كل ما كان سهلا نقله.

المشهد الأول

بول، لويز

بول متمدِّد على أريكة، عيناه الكبيرتان المفتوحتان تنظران إلى السقف. تدخل لويز، وتقترب من غير أن تجذب انتباهه وتتفحَّصه. وأخيرا يدير رأسه، ويلمحها، وبقفزة واحدة يصبح واقفا أمامها.

بول : (أصبح فورا رجل مجتمع وهو ينحني لها ويقبِّل يدها) ألفَ عفو، يا آنستي، لم أكن أنتظرك.. (مبتسما) في هذا الوقت مظهر منْزلي غير لائق..

لويز : هيّا، لا نضيِّع وقتنا في المجاملات.. وعاملني كصديقة، فأنا أستحقّ ذلك.. إن محبَّتي لـ «ريجين»، وتعاطفي معك، ورغبتي في أن أوفِّق بين هذين الشعورين، كل ذلك أسباب ممتازة لتمنحني ثقتك.. وفي البداية كيف حالك؟

بول : (بزفرة) جيدة قدر الإمكان.

لويز : يعني سيِّئة جدا؟

بول : الروح المعنوية، نعم، وبصراحة، سيِّئة جدا.

لويز : إن وجهك شاحبٌ.

بول : قليلٌ من التعب.. وسوف أتجاوزه بأقل تكلفة. كان هنالك ما يقتلُ ثورا ولم أصب حتى بزكام.



لويز	:	كان الجسم أكثر مقاومة من الروح.. فقد كان لديَّ الوقت لمراقبتك، وأنتَ متمدِّدٌ هناك، على الأريكة، مستسلما للأفكار السوداء.. فانطلق، ولْنَرَ!
بول	:	هل ترين أنني أمتلك الكثير لأبتهج به.
لويز	:	بالطبع!.. لقد أعلمتني «ريجين» عن زواجها.. فتهانِيَّ لكَ!.. فأنتَ لستَ ممن يستحقُّ الشفقَة!
بول	:	(يراقبها محاولا أن يقرأ أفكارها على وجهها) هل تتكلَّمين بِجِدّ؟
لويز	:	(مبتسمة) وهذا يتعلَّق بـ.. وأنا نفسي لا أعرفه..
بول	:	أولا هل أنتِ على علم بما جرى بيني وبين «ريجين»؟
لويز	:	نعم.
بول	:	بكل شيء؟
لويز	:	بكل شيء!
بول	:	بناء عليه، ينبغي لكِ أن تقولي لي شيئا كي تريحيني.
لويز	:	أنتَ رجلٌ كتوم، ولكني سأحُلّ عقدة لسانكَ.. «ريجين» قدَّمت لك يدَها فرفضتَها أولا، ثم قبلتَها بعد لحظة.. ولديكَ، للتوصُّل إلى القرار الأول، دافعٌ خطير جدا بلا شكّ..
بول	:	وهل تعرفين هذا الدافع؟
لويز	:	لقد توقَّعتُه.. إن «ريجين» تبحث عنك بإصرار لا يثبِّطه شيءٌ.. وإصرارُها الغريب هذا على الرغبة في الزواج، في الوقت نفسِه الذي كانت تمتدح فيه اعتدادكَ بنفسك، أوحى إليك بشُبْهَة.
بول	:	وهو كذلك!.. نعم أو لا، هل ما أخشى منه صحيح؟



لويز : أي فائدة تراها في الخروج من الشكّ؟.. لقد وعدتَ بأن تتزوَّج «ريجين».. وهذا التزامٌ لا يمكن العودة عنه.. أليسَ الأفضل أن تتجاهل الأمر؟

بول : أتجاهله!.. إذن هو صحيح!.. (يغطي وجهه)

لويز : هيَّا، تشجَّع!

بول : إنها لم تجرؤ على المجيء بنفسِها وأرسلتْكِ أنتِ..

لويز : (مصحِّحَة مع ابتسامة) كطليعة.

بول : أمسِ، وأنا أغادرها، لم أكن متوهِّما.. إنه لأمرٌ فظيعٌ أن أتصوَّر أنها كانت لآخَر، وأنها لا تزال له بلا شك!.. والكلمات الحلوة التي أغدقتْها عليَّ في أثناء لقائنا!.. وكأنها كانت تسعى، بكل الوسائل، أن تُعمِيَني!.. فيا للأكاذيب، ويا لَلدَّناءات!

لويز : (محاولة تهدئته) يا صديقي!

بول : (وهو يبكي) لقد بكيتُ الليلَ كلَّه.. وكنتُ شديد التعاسة!.. حسنا، منذ أن تكلَّمتِ، أشعر كم كنتُ لا أزال بعيدا عن تقبُّل الحقيقة.. والآن كلُّ شيء انهار!.. (وانخرط في النحيب) آه! إنني حزين!.. بشكل فظيع!.. هذا كثير!.. إني أحبّها!.. (ينتحبُ، ووجهه مدفون في مِخَدَّة الأريكة).

لويز : (رافعة رأسَه بلطف) تصبَّر!.. لا شيءَ مما يُحزِنُكَ صحيح!.. لا وجود للشخص الآخر.. إن «ريجين» تحبُّكَ من أعماق قلبها!

بول : ألا تسخرين؟

لويز : سأكون شريرة إن كنتُ أسخر!.. وما الفائدة من الكذب؟.. إن كانت «ريجين» حاملا، فسيأتي حتما الكشفُ النهائي.

بول : غير أن هذا الإلحاح على أن تتزوَّجني..



لويز	:	لا تكُن متواضعا جدا .. من يقُلّ هوى يقُلّ عنفا[٤].
بول	:	لقد بلغ بها الأمر أن سألتني بقلق عن الاستقبال الذي سأستقبلها به إن كانت آثمة.
لويز	:	(مبتسمة) لم تكن قلقة إلا في خيالك. فمَنْ إذن أول من تكلَّم على العار؟.. إنه أنتَ.. فأعادت إليك نقودك.. هيّا! اكنسوا جميع خيالات العاشقين هذه.. إن «ريجين» نقية تماما، وأنت حبُّها الوحيد.
بول	:	إذن، لماذا أرسلتْكِ؟
لويز	:	لديّ مهمة هي أن أؤكِّد شكوكك السيِّئة، وأن أقرّ كلَّ ما يسرُّك أن تعتقد به، وأن ألطِّخه بالوحل..
بول	:	هذا غريب!
لويز	:	يا إلهي نعم، ولكن ليس من طرف «ريجين».. لقد أعلنتَ الرضا بإنقاذها وأقسمتَ ألا تتزوجها إلا إذا سحقتْها المحنة.. وقد حملها عشقها إلى الزواج منك، وظننا فيك أنك أقررتَ الوسائل التي حدَّدتَها بنفسك.. وعلى الرغم من ذلك لا تبدو مفتونا.. ويقال حقا إنك تستمتع بسحق عِفَّة «ريجين» تحت ثقل اعتراضاتك. وبشرفي! إنك تبدو مذهولا..
بول	:	وأنا كذلك.. من المؤكّد أنني أستعذب جدا أن أصدِّق ببراءة «ريجين»، ولكن الأمر مؤلم جدا حين أفكِّر في أن عليّ التخلِّي عنها.
لويز	:	ومن يجبرك على ذلك؟.. إنك لن تقع في هذا الجنون بأن تتخلّى عنها لأنها غنيّة جدا!

(٤) حكمة فرنسية قد تعني قدرة الإنسان نفسه على قول المتناقضات أو فعلها بسهولة ويسر، فكما يصدر عنه الكلام الجميل، يمكن أن يصدر عنه الكلام القبيح... إلخ [المترجم].



بول	:	إن هذا الجنون يقيِّدني!.. إنني لم أستطع مقاومة الرغبة في أن أمثِّل رواية فتى شابٌ فقير، تلك اللازمةَ القديمة، ولكن ذات المفعول السحري.. وبقدر ما كنتُ أتحمَّس، فإن نظرة «ريجين» كانت تمتلئ بالإعجاب، وأنت لا يمكن أن تتصوري الهياج الذي كان يحدِثها فيّ شعاع تلك العيون. فقد كنتُ أتحوَّل إلى بطل!.. ويصبح البؤس لا يساوي شيئا لدي! أعني البرد، والجوع، والتفاهات!.. فهل التخلي عن السعادة أمر جميل!.. و«ريجين» هناك هي التي ترِقّ لي.. وأنا أتبختر.. شيء رائع!
لويز	:	على الرغم من أنك كنتَ قد خرَّبتَ حياتك في خمس دقائق، وأنك لن تدَّعي في غَد أنك كنتَ شهما.. وهذا هو ما كنتَ تفكِّر فيه على أريكتك حين دخلتُ عليك، أليس هذا صحيحا؟
بول	:	بلى! للأسف!.. إن أيام المجد لها غدٌ.. انتبهي، ليس عندي شيء أخبِّئه عنك أنتِ يا مَنْ تشفقين عليّ. أمس، حين ذهبتُ للقاء «ريجين»، كنتُ أحلم على طول الطريق في أنه سيكون حظا خارقا إن استطعتُ أن أقنعها بالزواج مني.. ولا أستطيع أن أقول إنني كنتُ آمُل، ولكنها أخيرا جاءت إلى بيتي عشيةً في غاية الجرأة.. وكان هناك شيء ما للمغامرة.
لويز	:	وبدلا من المغامرة شرعتَ بإلقاء نفسك في «السين»!
بول	:	لقد فاجأتني وأنا مع عاهرة، فكيف أملك الشجاعة على الاستعانة بها؟ وكان ينبغي أن يقع الرعب من هذا الانتحار الفاشل ليدفعني حتى بابها. إنني أحتفظ من تربيتي المسيحية بالخوف من الآخرة. إن اللحظة التي يُلقى فيها المرء في ظلمات القبر مرعبة.. وأمامي اليوم استراحة قصيرة.. وبعد قراءة مغامرتي في الصحف، قام لصٌّ تائب بردّ مبلغ كبير.. وكان حقا عليّ أن أمنح نصفه..



لويز : لِمَنْ؟..

بول : للناس الشجعان الذين انتشلوني..

لويز : (مبتسمة) ربما لم يكن ذلك تماما رغبة اللص..

بول : وبالباقي ما يكفل لي البقاء بصعوبة بضعة أسابيع، ثم يبدأ الاحتضار.. يا إلهي! يا إلهي! أي عذاب هذا!.. ما الذي سيحدث؟

لويز : وهل تعتقد بحسنِ نيّة أنني سأدعك تعود إلى العذاب؟.. إنني سأُزوِّجك قسرا!.. أجل، إن كل ما قد اعترفت لي به سأقوله لـ «ريجين».. وستعلم أنك لم تكن بطلا، ولكنك كنتَ عاشقا كبيرا.. وأتصوَّر أنها تفضل الثاني على الأول.

بول : لقد وعدتها بالاثنين، ولها الحقُّ فيهما.. وإذا نفَّذْتِ تهديدَك، وأقسم على ذلك، فكأنك ترسلينني في اليوم نفسه إلى الموت.

لويز : وهكذا، بعد أن كنتَ قد تعهَّدتَ بالزواج من «ريجين»، ستخلف بعهدك؟

بول : هذا ما يجب!

لويز : لن تفعل هذا!.. لن تخلف بعهدك!.. لأنني سأكون في ورطة!

بول : في الحقيقة أنا لا أرى..

لويز : أي سبب سوف تقدِّم؟.. إنها لن تقتنع بكلام في الهواء!.. ولسوف تقول لها لقد تركتُ لنفسي أن ترِقَّ لدموعك وبدلا من تأكيد شكوكك فإني أطمئنك تماما..

بول : ومع ذلك لا أستطيع، من أجل أن تتجنبي توبيخا، أن أواصل معاملتها كمذنبة!

لويز : أجل!.. هذا ما أطلبه.. كمذنبة!.. وبينما تتظاهر باعتقادك أنها حاملٌ، ستكون مضطرا أن تنفذ تعهدك وأن تتزوج..



بول : (وقد أشرق وجهه) هذا أمر رائع جدا، ولكن..

لويز : لا تقُل رائع!.. بل إنه مُلِحٌ!.. لأن «ريجين» إذا فقدتكَ وعزَتْ إليّ مسؤولية خيبة أملها، فسنصبح أنا وهي حتما على خلاف.. وأنتَ ربما تجهل وضعي عندها. إنني قريبة لها فقيرة اعتنت بي بسخاء عظيم.. فإن طردتني من بيتها، فلسوف تضيع حياتي..

بول : (وهو مسرور جدا في دخيلته) لقد وضعتِني في حيرة عظيمة.. وسأكون متألِّما لتحطيم مستقبلكِ.. ومن جانب آخر، فإن ضميري يرفض قليلا.

لويز : تولَّ إسكاته!.. هل تعتقد أنني قادرة على المجازفة بطيش بسعادةِ «ريجين»؟.. وأنا التي خدَمَتْها كأخت كبيرة لها، اعتنتْ بها وأحبَّتْها من طفولتها الغضّة.. فإذا كنتَ الزوجَ الذي أتمنّاه لها، فذلك لأنني راقبتُ تصرفاتك، إضافة إلى أنني أحسّ إلى أي حدّ قد أُغْرِم قلبُك. وحبٌّ كهذا لا يُصادَف مرتين في الحياة.. وقد أمسكتُ به عند ظهوره، وسأفسح له المجال لقريبتي.

بول : سوف تفسحين له متداعيا بطيش.

لويز : لِنَقُلْ كلمتَنا: سيحمرّ وجهُكَ من هذه الملهاة، وكأنك لستَ فيها ممثِّلا من اليوم الأول الذي تكلمت فيه مع «ريجين»، وكأن «ريجين» كانت قد أرسلتني إلى هنا بمهمةِ ألا أقول غيرَ الحقيقة.. أيها الطفلان المخادعان والمخلصان، كلاكما يفخِّم الأدوار.. ولكن كيف تتخلَّصان في كل حين من البرنامج؟.. وأي شخصية غيرِ مرئية تَعْبُر المشهد وتقدم لكما عبارات جميلة جدا لا تبدو معها بقية المسرحية، إن تجرأتُما وأخذتُماها، أكثر من حشْو فَظّ.. نعم، في الحقيقة، أنتما مَلْهَاوِيّان (كوميدِيَّان)، ولكن مع شريك غامض.. إن حبَّكَ تمثيلية خفيفة مرحة ساخرة مع مثَل أعلى كملقِّن!



بول : أَهذا هو السيِّد الذي يُبْدِع ما لا نصنع شيئا غيرَ ترديدِه؟

لويز : (ضاحكة) أجل، منذ أن كنتُ مراهقة وأنا واحدة من تلميذاته الأثيرات، ولا أستطيع أن أجد ما هو أفضل لي منه.

بول : (ضاحكا) إنه هو الذي يُقَرِّر لي: وسأفعل ما يقرِّره نفسَه!

لويز : أحسنتَ!.. من الآن فصاعدا، أنتَ في عينَيْ «ريجين» المبهورتين شخصيةٌ لا مثيل لها.. لقد ضحَّيتَ بأغلى ما يملكه الإنسان: بشرفه. وقد وضعتَ كبرياءَك عند قدَمَي امرأة يبدو أنها لا تستحقّ إلا الاحتقار.. وبالفعل، إذا حصل كل ذلك، فستكون شهيدا سامِيًا للحب!

بول : (بحيوية) هذا حاصلٌ!.. لأنني عندما كنتُ أعتقد أن «ريجين» حاملٌ: هل ترددتُ في تقديم اسمي لها؟

لويز : (ضاحكة) أن يتظاهر المرء بما سيصبح عليه إن اضطرته الظروف ليس بكذِب.. إنه.. إني أبحث عن الكلمة..

بول : لتذهب الكلماتُ إلى الشيطان!.. في نظر «ريجين» سوف يضطرم لَهَبُ الحماسة هذا الذي سيجعلني مجنونا!.. وسأكون منقذَها، وزوجَها، وحبيبَها!

لويز : (وقد غلبتها الفرحة) نعم! نعم!.. كل هذا!

بول : أنتِ تضحكين!.. لو أنكِ مررت بالمِحَن التي كنتُ أعاني منها، فلسوف تُدْهشين من عدم التكفير عن هذه الفرحة بمضاعفة الأحزان.

لويز : إنه ليسعدني أن أراك فرِحا!

بول : آهٍ! أخيرا دخل شعاعٌ من الشمس في هذه الشقة التي كنتُ أُحتضَر فيها!.. ومنذ ساعة كنتُ أختنقُ: لقد كانت سِجْني، وجحيمي.. ومع ذلك، كنتُ فيما مضى أرتِّبها ترتيبا جيِّدا تماما.. ويستحيل، مع الأنقاض التي ترينها، أن تكوِّني فكرة

عنها.. فعلى الموقد كان تمثالٌ لـ «رودان»[٥] Rodin يجثو إلى الأمام.. وقد فُقِد!.. وقد ملأت هذا الفراغ بهذا الغطاء العَفِن المأخوذ من غرفة النوم.. وفي كل الزوايا كانت تلمع تُحَفٌ نادرة، وعلى كل الجدران كانت تُعلَّق لوحاتٌ رائعة.. فأصبح كل موضوع كانت دخيلة نفسي تهفو إليه ممقوتا.. وكنتِ أنتِ التي تحملين الابتسامة إلى هنا، فأنتِ رسول العناية الإلهية!.. (يقبِّل يدَها بحرارة)

لويز : (ساحبة يدها) دعها، دعها! إن رسول العناية الإلهية الذي تَدِين له كلية هو الحبّ!

بول : لقد علَّمْتِني أن أستفيد من حظِّي، وبلطف كبير، وبطيبة وتهذيب!.. وعمِلتِ أعاجيب الدبلوماسية لتجبريني على الكذِب.. هل تعترفين بذلك؟

لويز : (ضاحكة) أنا لا أعترف بشيء!

بول : لقد كنتُ أضحك في نفسي، لأنكِ منذ الكلمة الأولى قرَّرْتِ لي.. ومع ذلك، عانيتِ من ألم لإدخالي قسرا إلى الجنة.. والآن، وبفضلِكِ، أنا فيها!

لويز : ليس بعدُ!.. فأنت لا تزال على الباب وتحكي تُرَّهات بينما «ريجين» على الطريق، وربما تصعد الدَّرَج..

بول : هل أذهب لأراها؟

لويز : بين لحظة وأخرى.. ستأتي لتتحقَّق من أنك الشهيد الذي أعلنتَ عنه. وكل شيء متَّفَقٌ عليه، أليس كذلك؟.. ومثِّل ملهاتك تماما.. إنك تخيفني قليلا.. لأني أراك غير مكترث، وفرِحا جدا.. وعندما دخلتُ، كنتَ منسجما مع اللون!.. فاستعِد ذلك: وسيكون الأمر تاما.. وإذا كان انفجارٌ كبير للألم يبدو لك صعبا جدا، فكن باردا تماما..

(٥) رودان: «أوغست –» نحات فرنسي (١٨٤٠–١٩١٧) [المترجم].



ورزينا جدا.. إنه حزنٌ مكبوت.. وإذا أبدى أحد ارتياحه لك، فلا تبدِ غرورا..

بول : (ضاحكا) لِنَرَ، أنا لستُ طفلا!.. فإذا ما أبدى أحدٌ ارتياحه لي، فلِيَكون المرءُ مخدوعا بنُبْل.. وسأتَّخِذُ شكل الظرف.. إن لم أكن قد فهمتُ ذلك!

لويز : هذه نغمة تؤلمني!

بول : (ضاحكا) «ريجين» ستأتي وقد علمتُ ذلك منذ دقيقة تقريبا، فدعيني أستعد توازني!

لويز : لن تطول المحنة.. فحالما تتأمَّل «ريجين» أعمالَك البطولية، ستعلن عِفَّتَها وستنخرط أنتَ طوعا في الفرح.. (مُصْغِيَة) هناك أحدٌ ما.. غيِّر لي هذا الوجه، إنه وجه فرِح!.. وفكِّر فيما يفضحك: فالأمر ليس هزلا!

بول : (ضاحكا) آهٌ! ويحَكِ لا!.. إن كان هذا صحيحا!.. (تدخل ريجين)

المشهد الثاني

بول، لويز، ريجين

ريجين : (منفعلة بشدة، ومنكبة على قول أشياء تافهة تتناقض مع صوتها الضعيف) ربما وصلتُ مبكِّرة جدا؟.. في هذه الحالة، هل تشيرين لي إلى ركن أستطيع أن ألجأ إليه؟

لويز : لقد أتيتِ في الوقت المناسب تماما.. (وبنظرة قاسية صوبَ بول الذي كان يبدو ذا مظهر فرِح أثار غضبها) «ريجين»، لقد كنتُ أتوقع تماما أن يكون السيِّد «بريان» قد تصوَّر بدقة حالتَكِ. ولسوف يظهر، كما كنا نرجو، نموذجا للأصدقاء.

ريجين	:	وهذا ما لم أكن أشكّ فيه قطُّ.. ومع ذلك، فإنني قلقة..
لويز	:	(مسارعة في الإجابة لتسبق بول) من أيِّ شيء؟
ريجين	:	(بنصف ابتسامة) سوف أبوح بقلقي ليس لكَ (مشيرة إلى بول)، بل لِمَنْ يستطيع أن يخلِّصني منه.
بول	:	(بطيش) إنني أعرف ما يشغل بالَك. بالتأكيد!.. هذا واضح للعِيان!.. فليس يكفي أن يكون هناك صديق شفيق ينقذكِ، بل يجب أن ينقذكِ عن طِيّب خاطر، ولا يبقى مستاء ويكدِّر عليك حياتَك بمهاترات لا تنقضي.. وبشأن هذه النقطة، اطمئني!.. فليس لدي أدنى حِقْد.. ففي الأمسِ وجدتِني ممتعضا، ولكن لا تستخلصي من ذلك أنني سأكون دائما هكذا.. فقد اتَّخَذْتُ قراري.. وأنا أتنازل.. والتنازُل، يا إلهي!.. أليس صعبا؟.. فلن يترك أحدُنا الآخر، وسأعيش قربَكِ!.. وما كان يفرِّقنا سيجمعنا.. إذن، لماذا لا ترضين من ذلك قليلا؟ وسأحاول أن أشكر هذا الأسى!
ريجين	:	تشكره!
لويز	:	أَيْ!
بول	:	(طفلا طيبا وحالما) هذا سُخْفٌ!.. ولكن الحزن والفرح يصنعان معا الهذيان، وفي هذه اللحظة يتدفق الحزن والفرح في روحي بنِسب متساوية.. ومن المستحيل معرفة أيهما سيستولي عليها!
ريجين	:	(بسخرية خبيثة) الشمس في وابل المطر!.. الشيطان يضرب زوجته!.. علامة مطر، كما يقال.. المثل ليس صحيحا دوما، لأن وجهك يبيِّن أن الشمس قد انتصرت.
بول	:	نعم! إن سعادتي من أولئك الذين لا يعانون من أي جيرة كئيبة.. ثم إن الجانب الحزين من المسألة قلَّما يتحدَّث المرء عنه..



ريجين : (بسخرية) هذا أفضل.. (وبنبرة جافة) لسوء الحظ هناك أمور تفرض نفسها.. (وتعيد) تفرضها الطبيعة.. (وبعد صمت قصير، وبصوت هادئ، كأنها تبذل جهدا لتبدو رقيقة) «بول»، هذا الركن الذي طلبتُه لأنتظر فيه انتهاء حديثك مع «لويز»، أتعهَّد لك فيه بأن أقوم بتراجع صغير. (مشيرة إلى لويز) أنا وهي لدينا كلمتان نتبادلهما من غير شهود. «يخرج بول، وهو قلِقٌ جدا».

المشهد الثالث

لويز، ريجين

ريجين : رجلٌ دنيء!

لويز : أوه! عزيزتي!

ريجين : إنه يبارِك إثمي!.. مسرورا، ومنتشيا، ومتهلِّلا للزواج بي!.. للزواج بي!.. احسُب على العالي، يا صديقي!

لويز : اهدئي!

ريجين : ها هو ذا رجلٌ يتعين عليه أن يعاملني كآخر واحدة من فتياته!.. وأنا، لا شيء عليّ إلا أن أدخل إلى هنا، حيث وجدتُه مع تلك المرأة، فاحمرَّت الدنيا في عينيّ!.. وها هو، إن كنتِ قد فرغتِ من إخباره بأن لي عشيقا.. يبدو معافى!.. إنه سيصبح زوجي بكل سرور!.. وبعد المطر، يأتي الجو الجميل!.. والطريق جميلة!

لويز : لقد صَفَح عنكِ: وهذا ما كنتِ ترغبين فيه!

ريجين : صَفَحَ عني؟ لقد كنتُ أسخر منه!.. ولم تكن المسألةُ مسألةَ صَفْح قَط!.. بل مسألةَ عاشق كان عليه أن يغزوني بسمو تضحيته، فوقعتُ على دسَّاس، متأكِّد من أخذ فريسته،

يقدِّم لي سلفا المشهد المنفِّر لحصّة كلب الصيد..

لويز : لسوف تقبلين على الرغم من أنه، وهو يتظاهر بأنه مدعوٌّ لأن يصبح زوجَك، لم يستطع أن يكبتَ نشوةَ الطرب.

ريجين : إن هذا الذي تذكرين لأمر فظيع!.. فهو سيعتقد أنه التقطني من الوحل ولسوف يقرّ عينا!

لويز : (بحزم) إيه! لا، إنه لم يلتقطك!.. ومعه الحق في أن يبارك إثْمَك، لأنه يعلم أن لا وجود له.. وقد وجدتُه مرهقا تماما من ثِقْل مصيبته التي أشفقتُ عليه منها!.. فكشفتُ له المؤامرة التي كنا قد حُكْناها، لقد خنتُكِ!

ريجين : إذن، عندما حضرتُ، ذليلة وجبيني مُحْمَرٌّ، كان يعلم أن ليس عندي ما يشين؟

لويز : أجل.

ريجين : لقد كشفتُ الحجاب الذي كان يغطي روح خطيبي.. فهل أبصرتُ جمالا نقيا؟.. لقد كان اضطرابي باديا.. والانفعال يخنقني.. وهو، الذي كنتُ أظنّه معذبا، كان يتلوَّى من الضحك على تصرفاتي!.. وكان يتكلَّم إليّ بنبرة الحامي، الذي يتكرَّم بالتقاطي، ويرفض أن يكون ذا قلب صاف!.. ذا قلب صاف!.. لؤلؤة!

لويز : لقد كان يشعر في نفسه بأنه ممثِّل سيِّئ جدا لكي يتعجَّل الدخول في حالته الطبيعية، والحالة الطبيعية لديه، في هذه اللحظة، كانت الفرح بلا حدود!.. ومن هنا كان هذا الفيض من الكلمات الاسترضائية ليتيح لوجهه أن يُشْرِق.. ولقد نبَّهتُه بأنه سوف يُكْشَف..

ريجين : هكذا إذن!.. كان يسخر مني وأنا أمثِّل دور الآثمة التي تحاول أن تنقذ حياته!



لويز : لقد كنتِ حقيقة تنقذين حياته!.. أوه! أجل، يا «ريجين»، وأقسم على ذلك!.. عندما دخلتُ، لم يكن يستطيع فعل شيء!.. لقد كانت هناك غَيرةٌ جهنَّميّة تعتصر قلبَه.. وكلُّ شيء فيه كان ينْزِف: الحبُّ، والكبرياء، والشَّرَف!.. وإن رجلا استُخرِج من نهر «السيْن» وأُلْقِي على الضفَّة مفلسا، مهزوما، حائرا، يَقْبَلُ بسهولة أن يجرؤ المرء على أن يقترح عليه أكثرَ الصفقات خزيا، ومَن الذي كان يشكّ في معاملته هكذا؟.. أنتِ التي كان يعشقها من بين كل النساء!.. آهٍ! هذا ما كان يعاني منه!.. وأنتِ لم تكوني تتحملين أكثر مني من منظر كهذا.

ريجين : عندما ثاب إلى رشده، لماذا رضي أن يتباهى بفعل حسَن لم يقترفْه؟.. ولقد عرضتُ عليه أن يتزوَّجني.. أولم يكن بمقدوره أن يتقبَّل السعادة ببساطة، وبلا تعقيدات أو أكاذيب؟

لويز : إنه لم يرد تلك السعادة لسبب رائع حقا.. إن كان يستطيع فقط أن يشرحه لك بنفسه.

ريجين : ابدئي أولا..

لويز : إن الزواج من ثريّة وارثة، يَدِيْن لها بكل شيء من قبَّعته حتى كعب حذائه، في نظر رجل لا يملك شيئا، حظٌّ كبير جدا، ولكنه بلا هيبة.. و«بريان» لا يتحمَّل فكرة أن يكون ضعيفا في نظرك. وإن كان قد قَبِل يدَك فهو أسيرُ فضلِكِ، وإن كان قد استولى عليها بفعل مؤثِّر فقد أصبح بطلا.. وهو يريد بأي ثَمَن أن يبدو بطلا..

ريجين : إن الحب العظيم لا يلبَس حلية زائفة ليتألَّق.. وكان بمقدور «بريان» ألا يكون بطلا، وأن أعجب به كذلك!.. ولم أكن أطلب منه سوى شيء واحد: هو أن يحبَّني!

لويز : لقد فعل ذلك بجنون.. وهذا الذي أسخطَكِ تحديدا هو الذي ينبغي له أن يُطمئِنَكِ.. وإن كنتِ غيرَ مبالية به فلن



يتباهى بذلك.. وإن روعة الكلمات تَصحَب الحبّ كما يَصحَب الرعدُ البَرْقَ..

ريجين : كذبٌ، كذبٌ طوال الوقت، كلا، إن الحب لا يمكن أن يقوم على ذلك!

لويز : وهل من الكذب أن تظهري جميلة لاستقبال من تفضِّلين؟.. وها أنتِ.. كان عليك أن تأتي إلى بيت «بريان».. فبأيِّ فنّ استطعتِ أن تجعلي نفسك أجمل من المعتاد.. فهل كان ذلك بقصد الكذب؟.. فلماذا تريدين لغريزة الزينة هذه أن تقتصر على الطبيعة؟.. إن عاشقك ينتظر، في الوقت نفسه الذي تلتف على ظهرك خصلة شعر لا تقاوَم، وتتهيَّأ في ذهنك جُمَلٌ تعطي نفسيتك متعةَ شيء من الزينة.. فما الذي ينتج عن ذلك؟.. ينتج شخصٌ متيَّمٌ حقا يقال عنه دائما إنه لا مثيل له.. يا إلهي، إنه لم يصنع شيئا سوى الخضوع لقانون يحكم حتى النباتات.. انظري إلى الزهرة: إنها تبدو جميلة، إنها تحبّ، وها هي تبدو باهتة ذات صباح.. فهل تتهمين كأسها الهشّ بالكذب؟.. إن «بريان» ليس أكثر استحقاقا للوم من الزهرة!

ريجين : ليس للزهرة روح لتخفي الخيانةَ فيها.. و«بريان» له روح!

لويز : احترمي سِرَّه!.. فالروح تشبه غابة تشكِّل من بعيد كتلة مخضوضرة ورائعة، فإذا حاولتِ الدخول فيها، فإنَّ نبات العُلَّيْق يوقفُك، والنباتات المتسلِّقة تعرقلُك، والأشواك تمزِّقك، وتروحين وتجيئين في متاهة من الدروب الموحلة.. وتضيعين!

ريجين : مع ذلك يوجد أشخاص يعرفهم المرء!

لويز : أجل.. عند اللزوم يستكشف المرء والديه، وكاهنَ اعترافه، والرجلَ الطيِّب أيا كان، ولكن أن يأمُل في معرفة عاشقه فهذا جنون!

ريجين : من المبالَغ فيه تماما أن يتمكَّن المرء من معرفة أول قادم، بينما يبقى الشخص الوحيد الذي يهتم به عصيا على الإدراك!

لويز : هذا أمر بسيط للغاية، على العكس!.. فأنتِ تحتفظين بالدم البارد لدراسة إنسان لا أهمية له، بينما أنتِ لا ترين عاشقَك كما هو، ولكن ترينه كما تحلمين أن يكون.. فتحتَ وجهه اللطيف، تؤسِّسين روحا على طريقتك، ولكي يرضيك يبادر إلى المراوغة. وقد كان «بول» يُكْمِل، وهو يخفي شخصيته تحت مَثَلِك الأعلى، رغبةَ الطبيعة، وأنا متيقِّنة من ذلك.

ريجين : وما هي في رأيك؟

لويز : أنْ يتحابَّ العاشقون.

ريجين : ولكنهم لا يصنعون شيئا آخر سوى ذلك!

لويز : إنهم يشتاقون! والاشتياق هو تقريبا نقيض التحابّ.

ريجين : أوه!

لويز : أنت ترين، ليس هناك شعورٌ أكثر أنانية من الحبّ، نظرا إلى أن المرء يفضِّل أن يقتل الشخص المحبوبَ على أن يعرف أنه سعيد مع شخص آخر. إن الطبيعة تطلب المستحيل!.. فهي تزعم، بسبب شراسة رغباتنا، أنها تمزج شيئا من الرقّة وظلا من العاطفة، وبفضل خُدعة لطيفة، تصل إليه.

ريجين : مستعملة حاجة العاشقين إلى الكتمان؟

لويز : بالضبط!.. وهذا الكتمان لا يُرْتَجَل بالمصادفة. فالمرأة التي ترغب في أن تفتن عاشقا تجعل نفسها سيِّدة أحلامه، بينما يَفتنها العاشق بتنميق المواضيع التي أملتْها هي.. وأمام هذا الذي يحبّه، يتأمَّل المرء مثَلَه الأعلى الخاص بأنه كائنٌ، حريصٌ على رضاه، يقدِّم له شبيها إلى حدّ بعيد أو قريب.. وعندما يصبح الانسجامُ بين العاشِقَيْن تاما،



فإن كلا منهما ينظر نفسه في مرآة، ويحسب أنه الآخر، ويتأمَّل في نفسه ثَمِلا، من غير أن يلاحظ أنه وحيد!

ريجين : (بسخرية) إنها لحظة ربانية يعلن فيها الشاعر أن إحدى الروحين قد انصهرت في الأخرى!

لويز : أجل، إن الطبيعة، لكي تبقي قليلا من الرقة للأنانية الشرسة لدى كل من العاشِقَيْن، تقدِّم له.. ماذا؟.. نفسَه!

ريجين : (ضاحكة) اسمعي! إنه لم يكن من قبل غبيا جدا!

لويز : أوه، للطبيعة عبقريتها!

ريجين : والغبيّةُ هي أنا، لأنني تركتُ نفسي أؤخَذ بمواقف «بول» العاطفية من غير أن أشك في أنني أرقص أمام مِرْآتي.

لويز : أجل، سيِّدتي!

ريجين : إلا إن فوجئتُ بـ «بول» يداعب فتاة؟

لويز : (ضاحكة) في ذلك اليوم، لا أخطاء، فأنتِ تتأمَّلينه هو.. غير أن المِرْآة لم تنكسِر.. وتشوَّهت فقط.. ومرَّة أعيدت إلى مكانها، وبدأ الرقص ثانية، ولسوء الحظ كانت آلات الكمان تعزف عزفا خاطئا.. وقد توقَّعتِ، تحت المرآة، عالَما مجهولا تماما.. وعليكِ أن تنصرفي عنه بعناية وأن تحاولي مواصلة الرقص.. انظري بإعجاب إلى «بول» وسينظر إليك «بول» بإعجاب، ولسوف تصنعان أسرة صغيرة رائعة.

ريجين : قائمة على الكذِب!

لويز : إن هذا أقلُّ بكثير مما نعتقد، ولسبب وجيه هو أن نملك جميعا المثل الأعلى نفسه تقريبا. وأيضا، عندما يمثِّل «بول» مثَلَك الأعلى وكأنه مَثَلُه هو، وعندما تمثِّلين له مثَلَه الأعلى وكأنه مثَلُكِ أنتِ، فمن صدمة أكاذيبِكما تنبع حقيقة المثَل الأعلى الإنساني.



ريجين	:	بشرط أن يكون حبنا نحن الاثنين أيضا صادقا.. ولكن إن لم يكن «بريان» يحبّني.. وإن لم يكن سوى مخادع؟
لويز	:	سوف تخجلين من سؤالك لو أنك قد سمعتِه يتكلَّم على الهذيان الذي استولى عليه حينما تظاهرتِ بالإعجاب به.. ومنذ أن لمعت عيناك وأنت ترين أن أي تضحية لن توقفه.. مخادع!.. ولكنني وجدته يبكي بِحُرقة ومع ذلك خضع لرغباتك على أمل أن تتباهي باستلهام مثل هذا الشعور.
ريجين	:	سنرى!.. أنتِ تسمعين دوما أشياء رائعة، وسأحصل بدوري على المتعة نفسها.
لويز	:	ماذا تريدين أن تفعلي؟
ريجين	:	قولي لي أولا ماذا يتوقَّع.. إنه يفترض بلا شكّ أن أستمر خلال أسابيع في تمثيل دور الآثمة؟
لويز	:	لقد وعدتُه بأنك ستطمئنينه قبل نهاية زيارتك.. وقد أضفتُ إلى ذلك أنه من الأفضل أن ينجح في اتخاذ هيئة يُرثَى لها، وأنك أيضا ستجعلينه سعيدا في وقت مبكِّر بانقلاب مفاجئ.
ريجين	:	تماما!.. إذن مخططي نُفِّذ كله.. وقد مُضِيَ به من غير تنقيح.. وسأجتهد معه فقط في أن أقول بدقَّة عكسَ ما أعلنتِ له.
لويز	:	تقولين حماقات.. إن سذاجة الفتاة الشابة سوف تظهر تحت كل كلمة.
ريجين	:	أنا متأكِّدة من العكس، لأنني من خوفي أن أبدو في هيئة ساذجة جدا، أمضيتُ الليلةَ في دراسة رواية موضوعُها فتاةٌ شابة تقوم بإجهاضات سِرّيّة في إيطاليا. وقد حان وقت استعمال هذه الوثيقة الجميلة معه في الحال، وستدق الساعة بالنسبة إليَّ للرجوع إلى البيت، وهو المحطة التي



		يأتي إليها إن فقد صوابه، وأراد بأي ثمن أن ينتزع مني كلمة تجدِّد النشاط.. وعندئذ سيحصل عليها بصورة فجائية!
لويز	:	لقد حذَرتُه من حِيَلِك.
ريجين	:	وإنّ أثبتّ له بأنك بلهاء!
لويز	:	شكرا جزيلا! ولكنك لن تفعلي ذلك.
ريجين	:	(ضاحكة) إنَّ المرءَ ينجح في أمور أصعب من هذا، وإذا توصَّلتُ إلى ذلك فإن صاحبنا سيقضي ربعَ ساعة كريها.
لويز	:	إنني أنا مَنْ أساء إليه النصح وهو الذي يُعاقَب!
ريجين	:	إنني لا أبحث عن عقابه، ولكن عن معرفته.
لويز	:	لا تُعذِّبيه طويلا.
ريجين	:	حتّى أعرِفه.
لويز	:	أرجو إذن أن يخرج هذا المساء من هذا العذاب، لأن الأمر يحتاج إلى خمس دقائق من الحديث حتى تقتنعي بأنه يحبُّكِ.
ريجين	:	خمس دقائق، هذا ليس طويلا! حسنا.. إنني أخشى من امتداد الاختبار.. مع رجل لا يفكِّر إلا في الموت!
لويز	:	الموت!.. آهٍ! لا رغبة له فيه!.. لقد اعترف لي ببراءة تامة بأنه قد خرج من مغامرته بخوف شديد من الموت.. ويمكنني أن أضمن لكِ أنه إنْ هدَّد بالانتحار فسيكون ذلك من باب التهويش لا أكثر..
ريجين	:	طيِّب، ها أَنَذِي قد تنبَّهتُ!.. من باب التهويش!.. انتظر قليلا يا صديقي!
لويز	:	أنا عائدة إلى البيت.
ريجين	:	العربة تحت.. اذهبي بها وابعثيها إليّ.



لويز : اتفقنا.. إلى اللقاء.. (وعند الخروج) كوني لطيفة! (تخرج. وتمشي ريجين متمهِّلة وحدها بثبات نحو الباب الذي كان بول قد انسحب منه. وفتحت هذا الباب ونادت مرارا)

ريجين : بول! بول!.. (وفي الحال سُمِعَ صوت خطوات تعبر الغرفة المجاورة ثم يدخل بول)

المشهد الرابع

ريجين، بول

ريجين : (تلاحظ أن نظر بول يبحث عن لويز) لقد رحلت!.. نعم، كانت تعتقد أنه سيكون أمرا لطيفا لك أن تتحدَّث من غير شاهد. ولم أتمسَّك بها.. ومع ذلك فهي صديقتي الأثيرة.. وأنا لا أخفي عنها شيئا أو بالأحرى تقريبا.

بول : (بابتسامة خجولة) كان يبدو لي أنك قلتِ لها كلَّ شيء.

ريجين : ومَنْ ليس عنده أسرار حتى على نفسه! (وهي تجلس) تسمحُ لي بأن أجلس.. الوقت ليس متأخِّرا، ولدينا متَّسعٌ لنتناول طرفا من الحديث.. والوقت ملائم.. فكلٌّ منا يأتي للتخلُّص من كارثة. ولسوف نتعاون معا على أن نستعيد خطانا في الحياة: وهذا أمر أخوي ومؤثِّر.

بول : (موبِّخا بلطف) أخويّ!

ريجين : وأيُّ كلمة أعذب يمكن أن أستعملها؟

بول : بالأمسِ، استعملنا كلمات أخرى..

ريجين : لقد كنا بالأمس في ظروف حرجة تماما.. فألقينا بيننا كلمات وكذلك كلمات، كوسائد سميكة تخفِّف الصدمات.. الوسيلة كانت جيدة، نظرا إلى أننا الآن بصدد الثرثرة بهدوء عميق،



وسنكون أحمقين إن نحن لم نُفِد من هذا الوفاق لتقدير الأشياء أيا ما كانت، ونستعمل تعابير ملائمة لمشاعرنا.

بول : كلمة «أخويّ» لا تصوِّر مشاعري.

ريجين : إنني لا أهتمّ بتقدير المشاعر التي تنطوي عليها روح أخرى.. ولا أستطيع أن أحكم إلا على المظهر.

بول : حسنا!.. إنني لا أخشى المظهر.. واعترافي..

ريجين : (ساخرة جدا بلا تروٍّ) إنه واضح، أجل، وهو لا يُناقَش!.. فقط..

بول : ماذا أيضا؟

ريجين : اسمع، إنه لمن المزعج أن نتحدَّث هنا بالذات.. فأنا لا أكاد أفتح عينيّ.. فهناك بالضبط حيث أنت تظهر لي لوحة قبيحة..

بول : لقد كنا قد تفاهمنا هناك.

ريجين : في بيتي!.. وهنا وجهة النظر مختلفة!.. فلا تؤاخذني على هذا الحادث الصغير.. فالهواء الذي نتنفَّسه في هذه الغرفة يصعد إلى الرأس.. (ضاحكة) إنه يُدَوِّخ!.. ومن جهة أخرى، كان عليَّ أن أكبت حركة.. الغيرة.. نعم، هذا يشبه الغيرة تماما.. نظرا إلى أنك في ظل هذه العلاقة لقنتني درسا رائعا..

بول : (بنغمة منطلقة) في اللحظة الأولى كنتُ في حاجة إلى كل طاقتي..

ريجين : إن ما ساعدك على أن تتمالك نفسَك هو أنك لم تَرَ.. (بحقد دفين) والرؤية شيء شنيع!.. وأيضا لا أستطيع أن أحمي نفسي من الخوف في المستقبل.. واليوم الذي سترى فيه أنتَ أيضا يقترب!

بول : (أكثر تجهُّما) ماذا سأرى؟



ريجين	:	(خافضة نظرها برياء) يا إلهي، ما يراه المرء عندما يُهيّأ لطفل صغير، يا صديقي.. وحينئذ سوف تشكرني لأنني استبعدتُ من مفرداتنا الكلمات الطموحة جدا.. وكلمة «أخَويّ» تصقل الزوايا..
بول	:	كما تريدين.. ولكن إن لم يكن هناك سوى ثلاثة مقاطع لكلمة من أجل تصحيح الخوف من حالة كهذه، فإننا نستحقّ الشفقة.
ريجين	:	طبعا، إنني أعتمد بشكل أساسي على محبَّتِكَ.
بول	:	وأنا على حبِّكِ!.. وأنا أيضا لا أشاطركِ توجُّساتِكِ من المستقبل، وآمُل أن يحتفظ لنا بمفاجآت!
ريجين	:	(مبتسمة) في كل الأحوال ليس قبل بضعة أشهر، نظرا إلى أنني مضطرة إلى أن أدلِّل نفسي، ولأن الحياة قد تكون من وجهة نظري رتيبة جدا. من وجهة نظري، أجل، يا سيِّدي، لأنه يتعين أن نكون متزوجين في بضعة أسابيع.. وبانتظار ذلك، سنذهب، إن لم يكن لديك اعتراضاتٌ، للإقامة في عِزْبَة جميلة أملِكها في «النورماندي» Normandie.. والمسكن مريح. فهناك حديقة كبيرة، وبركة، وهي عامرة بالزهور، في وسط بلد ساحر.. ولسوف نقوم غالبا بنُزْهتي الأثيرة عبر الغابة، حتى البحر الذي يتلألأ من خلال الأشجار، في حين أن المرء يعتقد أنه لا يزال بعيدا جدا.. وستمرّ الأيام بسرعة كبيرة.. ومراعاة لآداب السلوك، سوف نصطحب بنت الخالة «لويز».. وأنت تعرف لباقتَها، إنها لن تزعجنا، وإذا ما مرَّت غيمةٌ بيننا فسوف تصرِفها.. وبعد الزواج، لا يمكن أن تمتدّ إقامتنا في الريف طويلا.. وسوف نسافر إلى الخارج من غير أن نصطحب خدما.. وبنت خالتي نفسها لن تسافر.. ولن يكون هناك أحد غيري وغيرك.. ولن نعود إلا بعد سنة، وآنذاك سنكون ثلاثة.. وسيكون عمر الصغير



في حدود سبعة أشهر، ويمكن أن نتخلَّص منه عند أحدهم..
وشهادة ميلاده لن تعلَّق على سريره.

بول : (وقد وجد أن المزحةَ قد طالت كثيرا) وهل يحتاج الأمر حقا إلى كثير من التدابير؟

ريجين : فكِّر إذن!.. لو أن المرء كان قادرا على المقارنة حولنا بين تاريخينا، فإن سمعتي لن تضيع أبدا، وستُتّهَم سمعتك.. والناسُ خُبَثاءُ جدا!.. وإني لأرجو اتخاذ الاحتياطات اللازمة، لأنني تأمَّلتُ قضيتنا بعناية..

بول : لقد كنتُ أنسِبُ إلى ابنة خالتك اختراع هذه التدابير الساذجة.

ريجين : لويز!.. يا للرب الكبير، إنها تجهل جهلا مطلقا في أي حالة أنا ولسوف أموت من الخجل إن كان يخامرها الشك في ذلك!

بول : أوَتجْهَله؟.. آهٍ! لا، فقد جاءت منذ ساعة رسولا لتعلن عنه.

ريجين : نعم، ولكنها لم تكن تعتقد أنها حسنة الإلقاء.. ومن أجل مراعاة كرامتي وكرامتك وصفتُ شكوكَك بالتصورات المجنونة.. وباختصار، روَتْ لك قصة مزيَّفة كنتُ قد زوَّدتُها بها على أنها حقيقية.

بول : (في غاية التأثُّر) أليست مزيَّفة؟.. لقد فهمتُ تماما!.. أليست مزيَّفة؟

ريجين : سؤال غريب على فم مخلِّصي!.. بالطبع، يا صديقي، لقد أسديتَ إليَّ خدمة نبيلة.. ولديّ أيضا عذاب ضمير: هو أنني، وأنا داخلة إلى هنا، عانيتُ من تسلُّط الذكريات التي منعتني من شكرك كما ينبغي.. وأنا أشكرك من كل قلبي!.. والآن، لنقل إلى اللقاء، وإني أغادرك وأنا مجبورة الخاطر تماما.



بول	:	(بصوت متهدِّج) «ريجين»!.. ليس الآن!
ريجين	:	ولكني لا أستطيع أن أمكث طويلا هنا.. فذلك غير مناسب.. تعالَ إلى بيتي حين تشاء، غدا وحتى هذا المساء.. (تبتسِم بلطف وتمدّ إليه يدَها)
بول	:	(من غير أن يتناول يدها) لقد كانت سَكِيْنتي وهما.. وبذهابك هكذا تسلمينني لليأس.. فخفِّفي عني!.. وابذلي وُسْعَكِ!.. وحقِّقي معجزة!
ريجين	:	إن المعجزة تحت ناظِرَيّ: لقد كشَفَتْ لك «لويز» خطيئتي وأجد وجهك متهلِّلا.. ولكني أعلن أنني سأعود إلى بيتي، وهذا الحدَث البسيط جدا يجعلك مضطربا للغاية..
بول	:	لكِ ما تشائين، سأقول كلّ شيء!.. لقد أكَّدت ابنةُ خالتك أنك بريئة وأنك قبل أن تخرجي سوف تطمئنينني..
ريجين	:	إن كانت أكّدت ذلك، فلا شيء غريب، نظرا إلى أنها مقتنعة بذلك. ها أنتَ ذا مغرما، تريد سرقة اعترافي!.. وإن لم يكن هذا محزنا جدا، فلسوف أضحك أمام الشكل الذي تظهر عليه.. أيُّ خيبة هذه يا بُنَيّ!
بول	:	خيبة!.. لقد خانتكِ هذه الكلمة!.. كنتِ تتوقعين أن أُخْدَع! وأنتِ تعاقبينني.. قولي نعم.. قولي!.. أوه! أتوسَّل إليكِ، أحيي في نظري الفتاةَ الشابة التي أحببتُها..
ريجين	:	(بقسوة) إنها لم تعُد كذلك. فها نحن أحدنا أمام الآخر، وكلانا بائسٌ.
بول	:	(بفظاظة) مَنْ كان حبيبَك؟
ريجين	:	(بسخرية خبيثة) كان راقصا في «الطاحونة الحمراء»[٦].
بول	:	أنا أتألَّم وأنت تضحكين!

(٦) يطلق هذا الاسم عادة على الملاهي الليلية [المترجم].

ريجين : إني أعطي ثِقّلا موازِنا للعشيقة..

بول : في الوقت الذي فاجَأْتِني فيه معها، تساءلتُ أيُّنا أنا أو أنتِ كان المزدَرَى أكثر.. لقد أفسدتُ ساعتي الأخيرة وأنت استثمرتِها!

ريجين : أنا استثمرتُها؟

بول : لقد كنتِ على بيِّنة من ضائقتي.. إن الرجل الذي يجوع قد يصبح سافلا.. وقد جئتِ تشترينني!.. وحتى من غير أن تكون لديك الصراحةُ الفظّة لعرضِ صفقة على بؤسي.. لا!.. لقد كان أكثر أناقة أن تبتزي حبّي.. ولقد أسميتِ ذلك تضحية!

ريجين : عندما أضحِّي تقول: إنها تشتريني، وأنا، أمام الصورة الساخرة لتضحيتِك، كنتُ أقول: لقد باع نفسَه!

بول : قوليها إذن!.. إنها فكرتُك!

ريجين : لقد جئتَ إليّ وقد جلدَك البؤسُ، ومددتُ إليك ذراعيّ.. من غير إصغاء إلى حكمة أو عقل، وتركتُ قلبي يتكلَّم.. ولم يكن في جوابك شيءٌ سوى المال. لقد كنتُ ثرِيّة وأنتَ فقير: كنا عنصرين مختلفين!.. ولم تكن بيننا لغة مشتركة ولو لحظة. فلغتك لم تكن سوى المال ولغتي كانت العاطفة. ويجب أن أُنصِفك: فأنتَ لم تكد تُحِسّ أن ماضِيَّ لم يكن خاليا من مَعَرَّة، حتّى سَمَحَتْ لك كرامتُك، متخذة من هَوَاني نقطةَ استناد، بأن تقْبَل يدي، بضجيج عظيم من التضحية.. وسنكتشفُ أنه كانت لديك القناعة التامة بألا تُنْجِز أيَّ تضحية.. والآن أنصِّبُك قاضيا! هل أنا التي اشتريتُ أم أنتَ الذي بِعْتَ؟

بول : (مُرْهقا) أنتِ تدوسينني برجلِك وأنا أنتقم منك بصفتي منقذا!.. وهذه هي الوسيلةُ الوحيدة للبرهنة على أنني

كنتُ صادقا.. خذي اسمي وشرفي لأنهما يلزمانك.. وسأكون زوجَك.. لقد وعدتُ، وأنفِّذ!

ريجين : (وقد هدأت فجأة) شكرا!.. سألقاك ثانية وسوف تستعيد أخطاءَك. فانسَ قسوتي.

بول : لقد كنتُ أستحقُّها.. فأيُّ ثِقَة لك فِيَّ من الآن فصاعدا؟.. وإن أنا عبَّرتُ عن شعور نبيل فبأيِّ شيء ستشكرينه؟.. ولقد كنتِ دائما ترين فِيَّ ذاك الذي يعمِد إلى الظهور كريما فوق العادة من غير أن يقدِّم شيئا.

ريجين : كلاّ، ولكني أبحثُ عنك بقَلَق!.. فما أنتَ؟.. وما يوجد تحت هذا القناع؟ إنني أطرح سؤالا كهذا أمام الرجل الذي وهبته.. نعم.. نعم.. وهبته القلب، والإرادة، والحيوية!.. واستسلمتُ له جسدا وروحا، ورهنتُ حياتي، واضطررتُ بشأنه أن أصرخ: إنني لا أعرف شيئا عنه!

بول : أنا أعرف كلّ شيء عنك!.. وحينما تأتين لتقولي لي: لقد استسلمتُ لك جسدا وروحا، أراكِ بين ذراعَيّ آخَر!.. إنه هو الذي أكل بالقُبَل الثغر الذي يكلِّمني.. وهو الذي سيمتلكك في هذا المساء نفسه لو رغِب فيك!.. اسمعي، إن الحقيقة المخزية لم تظهر لي قطُّ بطريقة أكثر إيلاما.. إنني أراك في الوضع الذي يلائمك: أنثى تختطِف ذكرا!.. يا لَلمخلوقة البائسة، اخرُجي!.. إني سأَفِي بوعدي!.. ولا تطلبي مني المزيد!.. اخرُجي! اخرُجي!.. (ويسقط على الأريكة ويدفن وجهه في وسادة)

ريجين : (لنفسها) هذه هي الصرخة التي كنتُ أنتظرها!.. إنه يحبُّني!.. (تجثو على ركبتيها ووجهها إزاء وجه بول وتتكلّم إليه كما تتكلّم إلى طفل تجفِّف له دموعَه) «بول»!.. يا «بول» الصغير المسكين!.. ألا تريد أن تسمعني؟.. (يعتدل، ويجلس، ويفكِّر من غير أن ينظر إليها) إن ما بقي لأقوله

ليس شديد القسوة..

بول : (وهو ينهض أبيّا) اعذريني.. لم أتمالك أعصابي.. لقد انتهى الأمر!.. وقد اتخذتُ قراري، وسوف يعطيني القوة لأراك، وإن رأيتِ ذلك ضروريا، لأعيش في مودتك زمن الخطبة. فهل ستذكرين لي أخيرا عشية الزواج من كان حبيبَك؟

ريجين : أبدا!

بول : إنه سيعلم ما قبِلتُه فيك وأنا أعطيك اسمي!

ريجين : إنه يجهل في أي حالة صعبة وضعني..

بول : ليعِش إذن ما دمتِ تتمسكين به!.. لقد كنتُ أنوي قتلَه ومن ثَمَّ قتلَ نفسي. وسأكون وحدي مَنْ يموت!

ريجين : (ببرود) كلاّ! أنت ليست لديك أيُّ نية في أن تقتل نفسك.. فإن كنتَ تريد أن تدهشني، فأنت تهدُر وقتَك.. لقد غلبَتْني دموعُكَ.. ونحن على وشك أن نتفاهم.. فقل «نَعَمَ» بسيطة.. فـ «نَعَمٌ» ستعني: «أنك تحبّني كثيرا إلى حدٍّ أنك تتقبَّل عاري، وأتزوَّجكِ بلا شروط»، فانطق هذه «النَّعَم»، ولن تأسَف عليها!

بول : ليس لدي ما آسَفُ عليه، ولا ما أتمنَّاه على هذه الأرض.. فأمسِ، ألقيتُ نفسي في الماء، وبانتشالي حُكِمَ عليّ بالبدء من جديد.. ولسوف أفعل ذلك خلال ساعة، أو خلال شهر، لأنني بإطالة حياتي أفتح لك مستقبلا أفضل.

ريجين : (جامدة) هذا ممكنٌ! ولكنني ضبطتُك تمثِّل دور البطل، وتساءلتُ إن كان العرضُ سيستمرّ.

بول : خلال شهر سأقدِّم لك الجواب.

ريجين : أوه! من الآن!.. وبانتظار ذلك سوف تتبعني إلى «النورماندي».. وسنرحل نحو نهاية الأسبوع.. ويمكن هدوء

الحقول أن يكشف لنا عن مكنون أرواحنا! وفي بضعة أيام سنكون في أبريل.. وهو الشهر الذي تكُوِّن فيه كل زهرة تتفتَّح موعِدا. وتنصحك الطبيعة كلها بأن تطلب الأمَل..

بول : كيف يطلب المرء الأمَلَ عندما يعلَم، وهو يرى الأزهار، أنه لن يرَى الثِّمارَ؟

ريجين : لسوف تعيش!.. أريد أن أكون رحيمة إلى حد كبير، وسوف تساعدني في ذلك قليلا جدا!.. وعندما نسكن معا سوف يأتي يومٌ، أو ساعةٌ، تنْزِل فيها من النجوم، وحينئذ أجيبُ بتقييدك بهذه الأرض. إلى لقاء قريب! (تخرج. ويسقط بول على الأريكة حيث يبقى في وهن كئيب)

(ستارة)



الفصل الثالث

في الريف. غرفة ريجين، في الدور الأرضي. على اليمين، في الصدر، باب ينفَتِح على بهو. وعلى اليسار جدار، فيه كوَّة زجاج عريضة، محاطة بنباتات متسلِّقة، وهي تُظْهِر في آخر مرج أخضرَ شجراتِ الحديقةِ الضخمةَ، التي يُسْدِل القمر ضوءه عليها. وخلف هذه الكُوَّة بابٌ يقود إلى شقَّة بول. وفي العمق سرير مجهَّز لليل. الغرفة، قليلة الضوء، غمرها ضوء القمر.

المشهد الأول

ريجين، لويز

الغرفة خالية. ينفتح الباب الأيمن. تدخل لويز أولا وتتنحَّى كي تتيح لريجين، التي تدخل بخطوة سريعة، أن تمر إلى وسط الغرفة. وخلال هذا الوقت، وثبت لويز لتحول دون مرور أناس باقين في البهو.

لويز : (للذين يحاصرونها) سيِّداتي، سادتي، لقد أغلقنا الباب!.. وأنتم غير مدعوِّين إلى غرفة العروس! (وهي تضحك، وأدارت المفتاح، بينما ردوا عليها في الخارج باحتجاجات ممزوجة بالضحكات) فعِمْتُم مساء أيها الأعمام والعمّات وأبناء العم وبنات العم!.. (ثم تعود إلى ريجين) إن العيب الأكبر للأسرة هو أنها لا تحيط بنا إلا في الأيام التي يرغب فيها المرء أن يكون وحيدا!

ريجين : وأنتِ أيضا حان الوقت لأقول لك: عِمّتِ مساء، يا «لويزتي» العجوز!

لويز : (ضاحكة) طريقة مهذّبة لتريني ألتحق بجمهور المزعجين!



ريجين : أوه! كلاّ، اطمئنِّي!.. منذ شهر ونحن الثلاثة نعيش معا، ويمكن أن يعتقد المرء أنّ ليس عندي شيءٌ أُعَلِمكِ به. بل بالعكس، لديَّ عدة أشياء خطيرة أذكرها لك.

لويز : بشأن «بريان»؟

ريجين : نعم.

لويز : تكلَّمي، فلديك وقت. (ضاحكة) فكلُّ الثُّلة السعيدة في إثره ويصنعون عملا مجيدا بتأخير عودته قدر الإمكان إلى زوجته.

ريجين : لقد أجَّلْتُ من يوم ليوم.. وكنتُ أنتظر حلا.

لويز : أيَّ حلّ؟.. ذاتَ مرة أخبرتِني أن موافقتكِ كانت تامة.. واحتفال اليوم إقرارٌ بذلك.. فما الذي يزعجك؟

ريجين : لا شيءَ وكلُّ شيء!.. لقد نشأت بيني وبينه حالة غريبة للغاية.. ولسوف تحكمين عليها..

لويز : إنني لم أكُفَّ منذ أسابيع عن مراقبته، والرأي الحسن الذي كوَّنتُه عنه لا يزال يزيد.. إنه جذّاب!

ريجين : مَنْ يعرفه أفضل مني، فهو قد خلب لبِّي؟

لويز : إن كان هناك من شيء يُلام عليه، فهو الإفراطُ في حبِّكِ.

ريجين : إنه يحبني، وليس لديّ أي شكّ بهذا الخصوص منذ المقابلة التي تقرَّر فيها زواجنا عندما تركتِني وحدي في بيتِه.. ولقد أطلق في ذلك اليوم صيحات حبّ حقيقي أثّرت فِيَّ تأثيرا عميقا.

لويز : لقد كان ذلك واضحا والشكر للربّ!.. فبأي حال عُدّتِ!.. لقد كنتِ ترتعشين كالورقة حينما كنتِ تروين ما قد جرَى.

ريجين : نعم، ولكنني كنت أخشى أن أقلِّل من ذلك في عينيك ولم أقل لك إلا في الوقت الذي كنتُ قد أعلنتُ فيه طهارتي التامّة، ولقد قطع كلامي ليعلن أنه بعد الزواج فورا كان



ينوي أن يقتل نفسه.. وهذا التهديدُ ولَّد فِيَّ انطباعا كارثيا. والمرءُ لا يجاهِرُ بانتحار قرَّره بِجِدّ.

لويز : بشكل عام.. لا.

ريجين : وهكذا تخليتُ عن ردٍّ اعتباري.. وها قد مرَّت الأيام والأسابيع ونحن لا نزال في النقطة نفسها.

لويز : ألا يزال يعتقد بعارِك؟

ريجين : نعم.

لويز : إنه لم يقل شيئا.. وهو فرِحٌ جدا!

ريجين : هنا، بلغتِ المراد! إن هدوءَه يبدو لكِ مدهشا.. فخطيبتُه ثمرةٌ فاسدة، على الرغم من كل شيء!.. وإذا ما حاولتِ تأنيبي على ما تركتُه في اعتقاده من أنه يتزوَّج من امرأة فاسقة، فلسوف أجيبُكِ أنه مسرور لذلك.. ولْيَحْمِنِي الرَّبُّ من تعكير سعادتِه!

لويز : ولكن، أخيرا، لم يكن الحزن، الذي كنتُ شاهدة عليه، مصطنعا. فلقد رأيتُه في نوبة غضب جنوني.

ريجين : إن الحزن الذي لاحظتِه كان «بول» يشعر به عندما جئنا للإقامة هنا. ولا يمكنكِ أن تكوِّني فكرة، خلال الأيام الأولى، عن المشاهد التي عانيتُ منها.

لويز : (مبتسمة) أجل، لقد كنتُ أشكّ في ذلك!.. فعندما انسحبتُ، بعد الغداء، خلسة لأترككما حُرَّيْنِ حتَّى المساء، كنتُ أسمع غالبا ارتفاع أصوات غاضبة.. وكنتُ أقولُ لنفسي: «إن العاصفة تزمجِر إلا أن قوسَ السماء(٧) l'arc-en-ciel ليس بعيدا..».

(٧) هكذا يسمي الفرنسيون «قوسَ قُزَح» الذي تظهر عليه ألوان الطيف المتدرجة [المترجم].



ريجين	:	لقد كنتِ تتنبَّئين تنبُّؤا صحيحا، فالعاصفةُ كانت تزمجِر مع بعض الانفراجات وأحيانا مع بعض ضرباتِ شمس مُفْرِحة.. آه! يالَهَا من أوقات بعدَ الظهر!.. لقد كان أحدُنا يُتْعِب الآخَرَ كثيرا، وعند المساء تكون العيون منتفخة مثلَ الخَوْخ من كثرة البكاء، ومع ذلك فإن هذه الأيام المحمومة تبدو لي جميلة وتترك في نفسي حسرات!.. وأنا دائما مستعدةٌ للصَّفْح، لأصل به في الوقت المناسب إلى تبريدي بأحاديث شَهْمَة كثيرة.. وألفَ مرَّة كنتُ أرغبُ في قول الحقيقة، وألفَ مرَّة وجَد ما كان يجب من أجل اضطراري إلى الصمت.. وكان هياجه يتحوَّل دائما تقريبا إلى أسَف، وعندها كنتُ أصبح لطيفة جدا!.. من غير أن أحسب أنه كان يجد وسيلة لتليين الحجارة!.. وعندما كانت كلمةٌ مني تصدمُه، كنتُ أرى في نظرته دهشة أليمة وكأنني قد نغَّصْتُ المأدُبة الأخيرة لمحكوم عليه!
لويز	:	إنني أتمنى ألاّ يكون تهديده بأن يقتل نفسه جِدِّيًا، ولو كنتُ مكانَك لاهتمَمْتُ به مع ذلك.
ريجين	:	ليس هناك من خطر بأن يقتل نفسه!
لويز	:	وكيف تستطيعين أن تتكلَّمي على ذلك بكثير من الطمأنينة؟
ريجين	:	منذ خمسة عشر يوما، وخلال نزهة مع «بول»، شعرتُ بأنني تعِبةٌ وأعلنتُ أنني سأعود لإنهاء مطالعة كنا قد تحدَّثنا فيها. فأجابني بأنه كان قد أخذ كتابي إلى غرفته وعرض عليَّ أن يعود معي لإعطائي إياه. فحثَثْتُه على متابعة نزهته، مضيفة أنني سأذهب للبحث عن الكتاب بنفسي. وعند سماع هذه الكلمات، احمرَّ وجه «بول» تماما حتَّى سألتُه وأنا أضحك إن كان هناك تطفُّلٌ في انتهاك حرمة مسكنِه. وافترقنا على هذا، فذهبتُ مباشرة إلى



غرفته، وحين أخذتُ الكتاب، لم أستطع إلا أن ألاحظ، إلى جانب الكتاب، بكل جلاء، مسدَّسا موضوعا بجانب محفظة لم تكن مغلقة.. فاستخرجتُ منها رسالة مختومة.. وعلى الظرف هذا السطر: «إلى زوجتي، لتُفْتَح بعد موتي».

لويز : ليس هناك أخطر من هذا!.. وأنتِ تروين ذلك بنغمة استخفاف!

ريجين : اسمعي التتمة.. انتهى النهار بسلام.. وعلى الرغم من اضطرابي بما يكفي، حافظتُ تُجاه «بول» بموقف طبيعي تماما.. وفي المساء كنتِ تتحدثين إليه على المصطبة «التّرّاس» terrasse عندما سلَّموني البريد المشتمل، كالعادة، على مراسلاتنا نحن الثلاثة. وبفرز رسائلي، استخرجتُ بطاقة بريدية مرسلة من «إيطاليا» على عنوان «بول».. وكانت مزيَّنة بالصوَر التي تمثِّل دارة «شاليه» chalet معلَّقة على منعرَج جبليّ، في أعلى بحيرة «لوغانو» Lugano. وقد احتفظتُ بها، وها هي. (تذهب إلى خزانتها، وتفتحها، وتحضر منها بطاقة، وتسلِّمها إلى لويز) أليس هذا المكان مختارا بشكل رائع لقضاء أوقات شهر العسل؟

لويز : (تقرأ) سيِّدي، أجيبُك عن رسالتِك بأنَّ دارتي «فيلَّتي» villa تؤجَّر في هذا الوقت. وفي الحقيقة، جاء صديقُك، الكونت «روبير دو فليفيل» Robert de Fléville، ليسكن مع زوجته الشابة في بيتي. وستكون الشروط هي الشروط ذاتها التي طُلِبَتْ منه..

ريجين : (تستردّ البطاقة وتلقي بها على طاولة) يا لَـ«بول» المسكين!.. ليس له حظّ!.. إن المعلومات التي طلبها تثبت بوضوح أنه ينوي أن يعيش في ألفة مع «ريجين» الآثمة، وقد أجابوه على ورقة مفتوحة! ولم يكن يتوقَّع هذه الضربة!



لويز : (ضاحكة) يا لَه من حيوان.. إنه لا يرتكب سوى الهفوات!

ريجين : كل هذا جميل وحسن، ولكن عليك أن تدركي أن حكاية المسدَّس والبطاقات البريدية تغضبني وتحاصرني داخل كِذبتي. ومع ذلك، وبما أنني وجدتُ نفسي منحرفة المزاج، وأن زوجي، على الرغم من تبجُّحاته، كان يوحي إليّ بالحنان إلى أبعد الحدود، قررتُ أن أنتهي من ذلك.. وكنتُ قد حدَّدتُ اليوم والساعة اللذين لن أتجاوزهما من غير أن أتكلَّم.. وكنتُ أتحيَّنُ الفرصة، عندما غيَّر «بول»، ومن غير سبب ظاهر، موقفَه فجأة ذاتَ صباح جميل بعد أسبوع من وصولنا تقريبا. حيث المزيدُ من الهيجان لا من الأحزان، وأيضا المزيدُ من التصنُّع. ولقد أصبح فتى روحانيا، مملوءا بالحيوية، وسعيدا جدا بقدَره، الذي كنا، خلال الأوقات الأخيرة، نتأمَّلُه بدهشة.. وبوجود مثل هذا التغيُّر، تلاشت مشاريعي للبراءة. فمع رجل لا يسألُ، يكون الصمتُ هو الأفضلَ.

لويز : وأنتِ لم ترحميه من عدم المعاناة أكثر..

ريجين : وهل تؤيِّدينه، أنتِ؟.. عندما يفكِّر المرء فيما يعتقد!.. نعم، عندما يفكِّر!

لويز : هذا، في الواقع، أمر غريب جدا.. بالأمسِ، في دار العمودية، وهذا الصباح، في الكنيسة، كان يتبختر عاليَ الجبين، مشرقَ الوجه.

ريجين : ونظرات السعادة الفاتنة التي كان يرميني بها خلال الاحتفال!.. وكان ذلك يثيرني إلى حدٍّ أنني كنتُ أتمنَّى حصول فضيحة. وكانت لديّ نظراتُ كائن ولهانَ تخترق الجمهور للهروب. وعندما نطق بـ «نعم» الحاسمة، مرت على عينيّ سحابة.

لويز : غير أن هذه الـ «نعم»، كنتِ أنتِ التي انتزعتِها منه!



ريجين : لقد أردتُ، قبل الزواج منه، أن أعرفه، غير أني لم أعرفه قطُّ إلا في اللحظة التي نطق فيها بهذه الـ «نعم» المخيفة..

لويز : لقد قبلتِ أن يُحِبَّكِ.. وكانت هذه بالنسبة إليك القضيةَ الرئيسية والوحيدة.

ريجين : هذا صحيح. لقد كنتُ أعتقد أنه لا شيء كان يهمني خارج نطاق حبِّه.

لويز : وقد اكتشفتِ أنه في مقابل حبِّه تنتصبُ كبرياؤكِ.

ريجين : إن كنتِ تفهمين من الكبرياء كلَّ ما يحتوي عليه قلبي من جمالٍ ونُبْل، فنَعَمْ، لديّ كبرياءٌ تخاف وتتألَّم.. أوَليس لي الحقُّ في أن أطالب بأن تكون روح زوجي على مستوى روحي.. وماذا أعلم عن ذلك؟.. هل أنا محبوبة من بطل؟.. أم أنا محبوبة من دسَّاس؟

لويز : وهل هو محبوبٌ من عذراء؟.. أو هو محبوب من مغامرة؟ أو هو محبوبٌ فقط؟.. فمنذ أن اخترتِه، كثيرٌ من النساء المختلفات مدَدْنَ إليه أياديَهُنّ!.. وربما، وقد يئس من أن يلتقي «ريجين» الحقيقية، أغلقَ عينيه على حلمه!

ريجين : لا، إنه يسخر!

لويز : هل هو الذي يسخر أم شخصيةٌ من شخصيات كثيرة استعار منها القناع؟

ريجين : آه هذا القناع، يا ليته كان سقط فقط للحظة واحدة!

لويز : لقد أضاعت «بسيشِه»[8] Psyché، منذ قرون قليلة، من أجل الإيقاع بحبيبها، ليس فقط هذا الحبيب، بل الحبَّ نفسَه.

ريجين : إنها أسطورة!

---

(٨) بسيشه: هي، في الأسطورة، فتاة شابة ذات جمال عظيم، عشقها إله الحبّ [المترجم].

لويز	:	إنها بالتأكيد من أساطير منطقتي: ولكن في هبَّاتِ رياح العواصف لا تزال تتواصل أطيافُ العاشقين الذين بحث بعضُهم عن بعض عبثا في الحياة..
ريجين	:	(مُصْغيَة) هل تسمعين؟.. إنه يتحرَّك في غرفته.. إنه هناك..
لويز	:	سوف أمضي.. فالأفضل أن يجدكِ وحدَك.
ريجين	:	إن أتى.
لويز	:	كيف!.. زوجُكِ، عشيةَ زواجِكِ لا يدخل إلى غرفتكِ!
ريجين	:	لقد كان كثيرا ما يردِّد أنه سيقتل نفسَه في اللحظة التي يصبح فيها زوجا لي..
لويز	:	(منشِدَة بتشدُّق) «إن ضريحي هو سرير زواجي!..» (وتشير إلى السرير الذي كانت ملاءاتُه المفرودة تعِد بضيافة كريمة) بعد الإعلان عن كارثة، سيكون مجيئه بلطف يلتمِس مكانا بجانبِكِ على هذا السرير.. وأنا أدرِك أنه يتردَّد.
ريجين	:	(بسخرية) على الأقل، وبكل بساطة، لن يكون بصدد استعراض أدراجه ليحقِّق أين رتَّب الخدَمُ أمتعته، نظرا إلى أنها المرَّة الأولى التي يَشْغَل فيها هذه الشقة المجاورة لشقتي.
لويز	:	لا تتخابثي!
ريجين	:	ليست هذه سوى كلمة!.. كنتُ أريد تشجيعَه.. فما العمل؟
لويز	:	إن هو لم يدخل إلى غرفتك، فاذهبي إلى غرفته.. لا شيء هناك سوى أن يُفْتَح هذا الباب.. لقد اجتزتِ نصف «باريس» للبحث عنه..
ريجين	:	أوه! في هذا اليوم، سوف أعبر المحيط!.. لقد مرَّ شهرٌ ولا يزال هذا بعيدا!.. وأخيرا، سوف أذهب، بلا حماسة، ولكن مع قلب.. هل تعلمين ما هو كلُّ خوفي؟

لويز : لا!

ريجين : هـذا الـرجـل لـديـه إحـسـاسٌ بـأن لـديـه مسـرحية عظيمة لتمثيلها.. وبعد كل ما أقسم عليه فإنه لا يستطيع الاستغناء عنه. والمسدس الذي يظهر عنده كان في الحفلة.. على ألا يضطرني أن أنتزع منه سلاحا أعلم أنه لن يكون سيّئا! فهل يسخر؟.. إن النحيب يخنقني.. فهل يجعلني متواطئة في كذبته، وهل يجعلني أتوسل إليه ليعيش؟.. وهذا هو الاشمئزاز، والقَرَف.. فكيف الخروج من هذا؟

لويز : لا تدعيه ينطق بكلمة، وتكلَّمي قبل أن يفتح فمه، وذلك لتقولي إنكما كنتما مجنونين كبيرين: هو في اعتقاده أنك في هـذه الحالة المثيرة للشفقة، وأنـتِ في تشجيعه على غلطه.

ريجين : نعم، سأقول له ذلك، ومن غير أن أضيِّع ثانية واحدة!

لويز : ضعي في بَوْحك قليلا من التخضُّع، دعيه يستشفّ أنك تندمين، لأنك، مع ذلك، تعبثين برجل..

ريجين : إنه سيدرِك أنني لم أكن لأفعل ذلك ليسخر مني.. وسأكون سعيدة جدا أن أصير أنا نفسي!.. وبالتأكيد هذه هي أعظم سعادة سيحملها إليّ هذا المساء.

لويز : لِنَرْجُ، على العكس، أن تتوالى السعادات وأن يؤدي بكِ ذلك إلى الحماسة الجميلة في الماضي.. (تعانق ريجين) هيا، عِمْتِ مساء، يا عزيزتي!.. غدا صباحا ستأتين إلى بيتي لتروي لي أن العواصف أخلت مكانها لسعادة مطمئنة!

ريجين : إن شـاء الـربّ! (تخرج لويز. وبعد لحظة تفكير، تتوجَّه ريجين إلى شقة بول الذي يدخل في اللحظة نفسها)



المشهد الثاني

ريجين، لويز

بول	:	لقد سمعتُ أن أحدا كان يتكلَّم معك.. ربما كان «لويز».. ولم أرغب في إزعاجكما.
ريجين	:	انظر، لقد كنتُ ذاهبة لأدعوَك.
بول	:	إذن لقد كنت تعتقدين أنني لن آتي؟
ريجين	:	أجل، لم أكن متأكِّدة..
بول	:	(بسخرية) من أجل أن تحكمي عليَّ بأني قادر على هجرِكِ، هذا المساء، يجب أن يكون لديك رأي قاتم عني.
ريجين	:	أرجوك، يا «بول»، ينبغي ألا أن نبدأ بتقديم عواطف لا نملكها، لنتلذَّذ بمحاربتها.. كنتُ أريد، ومن غير إضاعة دقيقة واحدة، أن أوضِّح لك نفسي معك.
بول	:	إن الفكرة تسُرّني. ولكن دعيني أولا أطلب منك معروفا..
ريجين	:	ما هو؟
بول	:	قبلة!
ريجين	:	(متراجعة، وغاضَّة البصر، متفاجئة ومهيضة الجناح) «بول»!
بول	:	إنني زوجُكِ، وإذا ما كان الحبُّ قد هيَّأ يوما ما زواجا فهو زواجنا.. ومع ذلك، ومنذ أن تَمّ، وضعنا سوءُ فهم قاس في موضع الدفاع.. لقد كانت لدينا خطبة كئيبة.. ولم يكن بيننا قبلةٌ واحدة.. فهل ترغبين في أن تكون؟ (يقترب منها)
ريجين	:	أنتَ السيِّد!.. (وتميل نحوه بوجهها، وعيناها مغمضتان. فيقبِّلها طويلا على شفتيها. وعندما خفَّف من العناق، تملَّصت بحركة ليست من الحياء، بل من التمرُّد)



بول	:	(يبدو أنه لم يميِّز الفرق) والآن، قولي ما كنتِ متعجِّلة جدا على أن تخبريني به.
ريجين	:	إنني لستُ متعجِّلة.
ريجين	:	لقد كنتِ مع ذلك تَعُدِّيْنَ إعلامي ببعض الأشياء أمرا ضروريا.
ريجين	:	ليس لذلك أي فائدة.
بول	:	(بنغمة حازمة) في الحقيقة، ولأنني أُخْبِرتُ بذلك.. كنتِ تنوين أن تُعْلِميني بأنك لستِ حاملا.. إنني أعلم ذلك منذ خمسة عشر يوما.
ريجين	:	كيف؟
بول	:	في ظروف المودة التي نعيش فيها، فإن رجلا مهتما بقوة في أن يستعلم يجد لذلك الوسيلة، وينبغي له أن يُجْبِر الحيطان على الكلام.
ريجين	:	أو يجبر الوصيفات!
بول	:	كما يطيبُ لكِ!
ريجين	:	(بامتعاض) لقد كنتُ سعيدة جدا بأن أبوح لك بذلك.
بول	:	يبدو ذلك في الحماسة التي وضعتِها في قرارِك.
ريجين	:	إنها سعادة أخرى اختلستَها مني!
بول	:	على من الخطأ إن كنتِ قد فَوَّتِ الوقت عن ذلك؟
ريجين	:	عليك، لأنك طلبتَ هذه القبلة.
بول	:	وأي بأس فيها؟
ريجين	:	(مغتاظة) أوه!
بول	:	لا شيء.. فكِّري!
ريجين	:	هل يكون المرء في حاجة إلى التفكير حين يشعر بأنه مجروح؟



بول	:	لا يهم! لِنُفَكِّرْ معا.. فمنذ زمن طويل كنتِ تتصوَّرين أنه بدلا من أن أكون صديقا مستعدا لكل التضحيات، كنتُ مغامرا جديرا بكل السفالات. وارتيابُك قائم على أنني قبِلتُ وضعا مشبوها.. ومن اللحظة التي وجد فيها هذا الوضع، لم يكن هناك توسُّطٌ: فأنا قِدِّيسٌ أو قاطع طريق. ومنذ لحظة، عندما طلبتُ هذه القبلة، كنتِ مقتنعة بأنني كنتُ أعتقد أنك حاملٌ، وأيضا ظهر لك رجلُ كلِّ التسويات، قاطعُ الطريق. وقد ارتعدتِ من الاحتكاك به. وهذا أمر طبيعيّ. ولكنك اكتشفتِ الآن أنني كنتُ أعلم ما يكفي عن غلطتِك المزعومة. وعندما تخلَّصتُ من الشكّ في أن أكون قاطع طريق، فقد كان أكثرَ ضرورة بالنسبة إلي أن أكون قِدِّيسا. وليس لي إلا أن أصبح زوجا طيِّبا يستسلم لنَزْوة حميدة بتقبيل زوجته.. ومن الآن ستستمرين في الاستياء.. وسأكفّ عن الفهم!
ريجين	:	لقد أخطأتُ، وسأعترف بذلك.
بول	:	هذا إقرارٌ يقاربُ بيننا. وبدءا من اليوم الذي علمتُ فيه أنك كنتِ بريئة، شعرتُ بأني سعيد حقا.
ريجين	:	لقد لاحظتُ ذلك.
بول	:	وتبقَّى أن نُثْبِتَ جيدا أن أي سبب لسوء التفاهم لا يدوم. وهذا ما حصَل!
ريجين	:	ولا أدنى سوء تفاهم؟.. فتِّشْ جيدا.
بول	:	لقد رفضتُ، في البداية، يدَكِ بحجة أنني فقيرٌ، بينما قبِلتُها اليوم من غير أن أصبح أغنى. وهذا ما تلومينني عليه، أليس كذلك؟
ريجين	:	أنا لا ألوم، ولكنني أتذكَّر..
بول	:	بالنسبة إليّ يجب أن أنسى بالمحبة.



ريجين	:	آه!
بول	:	لقد كنتِ تُبْدِين كثيرا من الحب في الوقت الذي كنتُ أحْضُر فيه مع متاع حقير جدا، وقد حاولتُ أن أستعيد التوازن بعواطف عظيمة!
ريجين	:	بل بكلام رنّان بدلا من العواطف!
بول	:	لم أكن مصمِّما بجلاء على الهلاك من البؤس أكثر من الزواج منك.
ريجين	:	وعندما صدَّقتَ غلطتي، هل كنتَ مصمما على الموت بعد الزواج بي؟
بول	:	بصراحة لا!.. فلقد أغرتني المبادرة بجمالها.. فجعلتُ منها حِلْية لي.. وبما أنني كنتُ أعاني حزنا مبرِّحا، فقد أعلنتُ عنه بكلمات خارجة من القلب.. ولكن بقي لديّ ذلك الرعب من الانتحار الذي لم أمتلك الشجاعة للمضي به إلى الآخِر.
ريجين	:	لقد كنتُ أعلم ذلك.. إنكَ أنتَ الرجل الذي وجدتُ في غرفته مسدّسا موضوعا بجانب رسالة عليها «إلى زوجتي، لتُفْتَح بعد موتي»، وأنتَ في الوقت نفسه الرجل الذي أُرسِلت إليه هذه البطاقة (تأخذ البطاقة من فوق الطاولة وتسلِّمه إياها)
بول	:	(بعد أن نظر في البطاقة، مبتسما) هذا صاحب نُزُل، يا لَه من أخرَق!
ريجين	:	أهنِّئكَ على ذوقِكَ الرفيع. يبدو المكان ساحرا.
بول	:	نعم، وهو منعزل تماما.. وليس هناك شهودٌ مزعجون!.. والزبائنُ نُدْرَةٌ وليست هناك لغةٌ فرنسية. وما من خطر للتجسُّس.
ريجين	:	وهل كنتَ ستصطحبني إلى هناك؟



بول	:	هذا المكان ليس معدًّا جيدا على نحو خاصّ، نظرا لأنك لا تملكين شيئا تخفينه.
ريجين	:	(بعدم اكتراث) أوه! لقد كنتُ أطلبُ ذلك..
بول	:	(ضاحكا) وهل نحن أطفال لنضيِّع هذه الساعة الفريدة في الحياة بمناقشة أين سنكون غدا.. فلنرحل، أو فلنبقَ، ففي أي مكان نكون فيه، سوف تقيم السعادة!
ريجين	:	(مستسلمة للانفعال ومُلقِية جُملا متقطِّعَة) دعْنا لا نرحل!.. سيكون هذا أفضل!.. لن أستطيع السفَر!.. قواي.. (فاقدة كلَّ رباطة جأش) كن كريما!.. دعني.. لا تَسَلْني.. هذا المساء.. الغَيْظ.. المفاجأة.. أنت زوجي.. سوف أكون مطيعة.. امنحني هذه الليلةَ، ولا شيء سواها! لأتمالَكَ نفسي!
بول	:	(هادئا، حزينا، وبلا أي حركة نحوها) إننا فيها الآن!.. إن رؤيتي تسبب لك ألما!
ريجين	:	(في نوبة دموع) نعم!.. ألما شديدا!.. أين هي هزلياتُك، وتبجُّحاتُك، وأكاذيبُك؟.. هذا ما كنتُ أحبُّه!.. لقد كنتُ عشيقة شَبَح!
بول	:	لا، لقد كنتِ تحبينني أنا! وأنا شابٌّ طائشٌ كان قد أضاع حياته، ولكنه كان يحتفظ في أعماق روحه المجدبة بحبّ كبير، كما هو شأنُ الماسة نقيّة رُصِّعتْ برصاص.. وماذا فعلتِ بهذا الفتى؟.. لقد كنتِ ترصدين، طوال أسابيع، آلامه المبرِّحة، كانت تلك لعبة!.. لعبة كنتِ تخادعين بها!.. وكان غضبي، وغيرتي، وزهدي يُستعمَل في تسلية السيِّدة!.. وقبل قبول اسمي كانت تجدُ شيئا جميلا في أن تُلْحِقَ بي العارَ!.. وكانت تردّ على قراراتي اليائسة بابتسامة!.. وكنتُ مع ذلك قادرا على أن أمضي حتى الانتحار! وقد أثبتُّ ذلك.. الانتحار عندما فُتِحَتْ لي أبواب السعادة والثروة..

ليس هناك أشدُّ حمقا من ذلك!.. هل سينتحر؟.. أوَلن ينتحر؟.. وتكوَّن رأيُك: إنه لن ينتحر!.. وهذه الفكرة نزعتْ منكِ زفرةَ أسَف.. وهل هناك بالنسبة إلى امرأة أجملُ غنيمة من أن يظل جثمان العاشق يسير على قدميه؟.. فهل ستحصلين على هذه الغنيمة؟.. أم أنه سينتحر؟.. (تردُّدٌ طويل، ثم ببطء شديد) مرَّة!.. مرَّتين! (يدُه اليمنى قبضت على شيء موضوع في جيبِ سترته)

ريجين : (في صرخة فزع) لا! لا! «بول»! لا!

بول : ماذا؟ ماذا تظنين؟ أن أُخرِج سلاحا وأحترق؟.. هيّا إذن! لقد حكمتِ عليّ حكما صحيحا بأنني جبان! وخائف!

ريجين : إنك تحسَبني قاتلة!

بول : وأنتِ تحسَبينني قَوّادا!.. وقد وضعتِ عليَّ وصمة لا تُمحَى!.. وحينما طلبتُ منك قبلة، لم يكن ذلك على أمل الحصول على ملاطفة، بل من أجل إثارة ازدرائك.. وأيضا لأشياء أخرى، يا «ريجين».. وكان ذلك كي أعبِّر لك عن ازدرائي. نعم، لن يكون بلا عقاب أن تَحْمِل فتاةٌ شابة قناعا من العار.. إنكِ ستظلين دائما في نظري الفتاة الآثِمة التي تجسِّدينها تجسيدا جيّدا جدا.

ريجين : ومَنْ أجبرني على ذلك؟.. إنه أنتَ!.. أنتَ يا مَنْ قلبُه قلبُ فاسق لم يعرف كيف يَفهَم قلبي قلبَ العذراء، وأنتَ الذي أحضرتَ إلى تحت سقف بيتي تصوُّراتِك الفاسِدة..

بول : لقد كنتُ مخلصا في إعلامِكِ بأنني غير جدير بك.

ريجين : أعرف ذلك..

بول : دائما كنتُ صريحا.. أو بالأحرى لا، كنتُ مرّة وحيدة كاذبا! عندما كنتُ أظهِرُ بتهكُّم منذ قليل سلامتي بوصفي مالِكا مكتفيا.



ريجين : وفي هذه الحالة فإن تمـرُّدي على قبلتك لم يكن أكثر صدقا.. إنني مستعدِّةٌ أن أقبّلكَ بقلب سليم، إن كنتَ لا تزال تولي محبَّتي شيئا من القيمة..

بول : (آخذا إياها بين ذراعيه) وأنا الذي عاهدتُ نفسي أن أكون من جليد!.. (يقبِّلها) ماذا تستطيع إرادة رجل أن تصنع أمام ذلك؟.. (يبقيها بين ذراعيه)

ريجين : هاتان روحان مسكينتان كانت إحداهما تبحث عن الأخرى طويلا، تلتقيان أخيرا!

بول : منذ خمس دقائق، كان أحدنا يُهينُ الآخر.. فإذا كنتُ أردِّد بدوري ما كنتِ تقولينه مرّة حين كنتُ أتحدَّث عن انتحاري: فهل ما يستمرّ هو التمثيل؟

ريجين : لا تذكِّرني بهذه الذكريات الكريهة.. لم يكن هناك تمثيل قط، ولا مسرحية. هل كان ما جعلنا تعساء جدا أمرا مصطنعا، ومتَّفقا عليه؟.. وهل يتكلَّم قلبان مضطرمان يتواصلان معا بلهجةِ فيلسوفين يَزِنان أقلَّ كلمة؟.. نعم، لقد كنتَ أنتَ العاشقَ الفقير الذي كان يسحرني برقَّته.. والبطلَ المستعدّ لإنقاذي وللموت!

بول : لقد كنتُ كلَّ ذلك، وأقسم عليه!.. (يشدُّها إليه) والحمدُ لله! إن عينيك إزاء عينيَّ.. وكلُّ ما حلمتِ به أو أُعجِبتِ به هو أنا!.. وبنظرة كهذه، تلزمينني أن أكونَهُ!

ريجين : (منحنية على صدره) إن نظرتك التي تنحدر هي أيضا إلى قلبي تملؤه بفرحة متوحِّشة.. فهل ترى الهيمان يصعَد إلى عينيَّ؟.. إن «لويز» الحمقاء تزعم أن مرآة مزدوجة تقف بين عاشقين وتعيد لكلّ منهما صورته الخاصَّة.. وهكذا يكون المرء وحيدا!.. أنا وحدي بين ذراعيك؟.. وأنتَ وحدَك بين ذراعَيّ!.. لِنَضحكْ!.. كلا! اللحظةُ مقدَّسةٌ.. إننا مخلوقان يستسلمان لسرِّ روحيهما.. وأريد أن أدع لك متعةَ اكتشاف



روحي! ولن تجد فيها سوى كنوز الحب.. وسأتغلغل أخيرا في روحِكَ.. لقد كنتَ تحرص معي للغاية على الامتناع عن التعبير عن عواطف أيِّ خطيب.. وتغازلني كفتى شجاع يبدو له أيُّ سُوءِ طالع جائر ذا تفاهة مؤلمة.. لقد أردتَ أن تجلب للضعف الإنساني مثلا أعلى مُرهِقا.. فناءَت به كتفاكَ.. ولكن لم يُسْمَح لأوّلِ قادم أن يرزح تحت رغبات عالية جدا.. إن المثل الأعلى، عندما يُدْمِي جبهة، يترك عليها شُعاعا.. أنتَ جميلٌ!.. جميلٌ في كبريائك، واستشهادِك، وهزيمتك.. لقد كنتَ تحلم بشيئين لا يسيران معا: الانتحار حتى تسحرني والعيش حتى تمتلكني.. والآن، لا تَمُتْ.. فأنت تسحرني وتمتلكني أيضا!.. (واتحدت شفاههما في قبلة طويلة)

بول : أنا أملِكُكِ!.. هذه هي الدقيقة الممتعة، واللحظة التي لا نظير لها والتي يجب على المرء أن يملِك الشجاعة فيها للموت!

ريجين : (مبتسمة) لأنك أخيرا لمستَ السعادة!

بول : سيأتي عما قليل يومٌ لن تَبْهَرك فيه النشوةُ الإلهية..

ريجين : (متشكِّكة) أوه! أما بخصوص ذلك!

بول : مقهورٌ مزيَّن بالهزيمة!.. الشعاعُ المنسيُّ على جبهة مُدَمّاة!.. قبل زمن طويل كنتُ أجد في نظرتِكِ التعبير الذي كان حين ناولتِني هذه البطاقة. وكان ذلك، كما ترين، فظيعا جدا!

ريجين : يا للجنون!.. إنني لك من أعماق روحي!

بول : (جاذبا إياها ثانية إليه بشغَف يائس) قرِّبي عينيك أكثر.. أيضا أكثر!.. لأتأمَّل فيهما بطَلَ قلبِكِ!

ريجين : (تطيعه وهي تبتسِم) في الحقيقة، أنتَ أيضا للمرآة!

بول : إنني مزهُوٌّ بها!.. يا مرآتي العزيزة والمتقلِّبة!



ريجين	:	(مبتسمة) ولكن ينبغي ألا أن يتملكَّك الإغراء بتحطيمها على صورتكَ الجميلة، كما تُحَطَّم الكأسُ التي شربَ بها الملِكُ!.. (وخلال ما كانت تتكلَّم، وعيناه مثبَّتّان بإصرار على عينَيّ ريجين، يخرج بول من جيبه مسدسا ويوجِّهه بهدوء إلى صدره)
بول	:	كلا، ليست المرآة!.. هي التي تحتفظ بصورتي الجميلة!.. (يطلق النار. وتتملّص ريجين من أصابعه المتشنِّجة مع صرخة، بينما يسقط هو ووجهه إلى الأرض)

(ستارة)

الرقص أمام المرآة

دراسة نقدية

الدكتور أسامة أبو طالب

لا تتوانى مسرحية الرقص أمام المرآة - التي ألفها الكاتب الفرنسي هنري كوريل عام ١٩١٣ - في استفزاز الناقد بإثارتها قضايا عدة لا تتعلق ببنيتها أو بمعمارها الدرامي وشخصياتها وحوارها فقط؛ بل تتجاوز كل ذلك بإلحاحها على ضرورة «التنقيب النقدي» وأهميته بالنسبة إلى دارسها. وهو ما يتخطى ذلك التناول المألوف السهل والمتعارف عليه البسيط من تلك المحاولات النقدية «الدارجة» لتسكين النص في خانات مذهب أدبي بعينه، أو حسبته على مدرسة فنية بذاتها وقولبته داخل إطارها؛ إلى استكناه مظاهر التأثر بما سبقه من كتابات، واستكشاف أوجه التماثل معها والبحث بالاستقراء - غير القسري - عن مكان في حزمة انتمائها جميعا إلى حركة أو مذهب أو اتجاه، سواء كان ذلك صادرا عن قصد متعمد من الكاتب أو بعفوية منه لم يقصدها، بل ظفر بها النقد في محاولته استجلاء العمل وسبر أغواره، بحثا عن الخبيئات من مضمرات المعنى، والمستترات من كنوز الدلالات والإحالات وعروق الامتدادات، والتشعبات الموصلة إلى ما هو أبعد وأبعد من مجرد الوصف والتحليل والعرض الذي يسد الطريق أمام الوصول إلى عمق «منجم النص» وقراره.

تلك الطريق التي طالما تنكبها ذلك النقد الدارج - ولا يزال - فأغلق أصحابه، بقوالب مقارباتهم المكررة الجاهزة، كل مسلك لرؤية «النص» منفردا متفردا قائما بذاته ومتصلا - في الوقت نفسه - بما سبقه فتغذى منه؛ وبما عاصره فاقتات عليه سواء حدث ذلك بوعي منه أو من دونه، غير مدركين أنه بتجاهل ما أسماه إليوت T.S. Eliot بـ «الحس التاريخي Historical sense».. أو الوعي بوجود «الأجداد الموتى» في العمل المبدع إنما يفصمه عن «سلسلة التقاليد الفنية» السابقة Traditions، ويدعه منبتًّا يتيما ضائعا معزولا، في حين يصبح «التأثر» بصيغه الناضجة غير المباشرة، التي هي نتاج امتداد التأثير وتفاعلاته وخصوبة التحورات، صفة أصيلة



للأعمال الفنية الكبرى. و هل «الأسد سوى بضع خراف مهضومة؟!»، على حد تعبير «أندريه جيد» سلف هنري كوريل – صاحب هذا النص – ومواطنه الأسبق؟

نــص «الرقص أمام المرآة» وحده إذن هــو ما يجب أن يطرح «منفردا» على مائدة النقد مرة.. ومرة أخرى «في ســياق» ما ســبقه من نصوص مسرحية، وداخل دائرة التأثــر بهــا أو التماثــل – بأي حد – معهــا. تماما كما ينبغــي أن يطرح تحت ضوء «العصر»، وفي ظلاله، وأن تسـلط عليه أشــعة المعتقد الفكري والاجتماعي والديني والفلســفي الســائد، ليتبين انضواؤه لأي منها، ويستشرف صموده للتلقي أو زواله أو حداثته!

ومبدئيا يشــير الفحص إلى أننا أمام «منظومة هندسية»، لكنها ليست خالية من المشــاعر ولا عارية عن العاطفة والأحاسيس المشبوبة. منظومة ثلاثية أول أضلاعها فتى أرستقراطي عاشق ممثل لطبقة أو لجيل مبذر متلاف يحيا حياة بوهيمية تصبح بؤرة تنتشــر منها الفضائح. لكنــه يقع في حب حقيقي صادق جــاء متأخرا بعد أن بدد ثروته فأقدم على الانتحار. حينما فتح عينيه على ضياع كل شــيء، فأقدم على اســتهلاك البقية الباقية من حياته بين ذراعي عاهرة، وكتابة السطر الأخير لنهايته مجللا بأوزارها، كمدمر مثالي لذاته أو كمكفر عن ذنوبها!

وفــي المقابل يمثل الضلع الآخر فتاته الرومانســية الرقيقة التي تحبه بإخلاص، وتعد نفسها منذورة لهواه، من دون شائبة، وهي أرستقراطية مثله، جميلة وشابة، ولا تقل عنه رهافة ولا حساســية. فكأنهما ينتميان إلى عالم رقيق كائناته زجاجية قابلة للخدش والكســر والتهشــيم بمجرد اصطدامها بصخرة من الواقع أو الحقيقة التي تســببت هي نفسها في كشــفها والاطلاع عليها، كما حدث لحبيبها «باول». وبكل ما تملكه ريجين هذه من اندفاع أفلاطوني نبيل تطرح نفســها أمام باول كمنقذة لفاسق تعلم مقدار فســقه. لكنها مســتعدة لأن تمنحه المغفرة عن خطيئة شاهدته يرتكبها. لأنها تربت – كما تقول – تربية مســيحية تعترف بثنائية الروح والجســد التي تتنازع الإنســان فتجعله نهبا لصراع – لا يســتطيع ســوى الرجل أن يتعود معايشته – بين التحليق إلى السماء سموا والهبوط إلى القاع متدنيا في السقوط!

ريجين : لقد كنت أشعر بأنك في خطر، وأنه يجب التخلي عن انتزاع

الأمل في اعتراف منك.. وهكذا سارعت إليك لأقدم نفسي وأنا على ثقة بأنني أحمل السعادة إليك. وكنت فخورة بأن أضحي لك بأحكامي المسبقة وحيائي؛ وأن أضع نفسي خارج القانون.. فالكنيسة والعمودية تأتيان من بعد والحب يأتي أولا.. وقد وصلت وروحي ممتلئة فرحا فوجدك مع الفتاة شوسون! نعم أعرف ما ستقول.. أنا لا أجهل أن لكل من الجسد والروح عند الرجل ميوله. فالأول يدب؛ والثانية تحلق.. الأول يتسلى عن اليمين والأخرى تتنهد عن اليسار.. وقد كانت روحك تتعلق بي كلية فأنا فتاة قرأت كثيرا» [1].

وبالطبـــع لا يخفى ما في بوحها ذلك من نغمة اعتراف واستشـــهاد مســـيحيتين حرص الكاتب على أن يتوج بطلته / عذراءه بها كممثل للروح مقابل حبيبها / الرجل ممثلا للجســـد. وصدورا عن الرغبة في الاستشـــهاد هذه، وميـــلا إلى أن تلعب دور المخلص فهي تلتمس له من «رجولته» العذر، وتذكره بأنه حينما يرفع عينيه «فســـوف يجد دائما نجما يهوي». لكنه يجيبها في إصرار من يمعن في السقوط، وبما يناسب شخصية المدمر لذاته self destructor كما سيتضح فيما بعد:

بول : ولكنك لن تلتقطيه أبدا من الطين [2]

بينمـــا هي تحاول إقناعه بأن ذلك لن يغير من نظرتها إليه أبدا.. بل إنها تتمادى في تبرئته بســـؤاله عن رأيه فيها لو أنها «مثلـــت أمامه ملطخة بالعار والهوان».. ألن يقبلهـــا؟ ويـــرد عليها ردا ممعنا في إخلاصه المســـيحي بأن «امتـــلاك رجل منبوذ – بمعنى انتشال روح خاطئة – هو أجمل حلم لروح غيورة... وأنهما لو كانا هما الاثنان منبوذين من الإنسانية جمعاء فسيكونان منسجمين كلاهما مع الآخر» [3].

وهكـــذا يعود بنـــا «هنري كوريل» إلى نغمة التضحية فـــي ذلك الصراع الدرامي التقليدي الموروث عن مســـرح أجداده بيير كورني وجان راســـين، منذ عصر النهضة

(١) النص ص ٥٣.

(٢) النص ص ٥٣.

(٣) النص ص ٥٦.

الفرنســـي في القرن السابع عشر، فيجدده – أو يصهره – في أتون يعتبر هذا النوع من التوحد والفناء معا تصوفا دينيا شـــاعريا ممعنا في رومانسيته في الوقت نفسه! ولكي يؤجل النهاية التي ينبغي ألا تكون ســـعيدة في مأساة بالطبع؛ فإنه يضيف خطا آخر إلى شـــخصية العاشق؛ خطا يؤكدها ولا يمحو ما سبق له رسمه أو يتنافر معه. ولذلك فإن بول، العاشق الرومانسي الصرف، «لا بد له من أن يهتز ويرتبك ويتراجع عـــن تفاؤله، منقلبا إلـــى حالة أخرى من التردد تؤكد عدم الثبات في المشـــاعر ولذة الإقبـــال على منهل الحزن حين يتركها ويندفع خارجا، تـــاركا إياها مذهولة، بعد أن ظنت أنها قد أمســـكت به وأدخلته إلى دائرة ســـعادتهما معـــا، وغير مدركة أنها هي الأخرى ســـوف تتردى في بحر التقلبات نفســـه مادامت تريـــده أن يكون مرآتها على غرار نفس ما يطلبه منها هو كذلك.. فعينا العاشق الرومانسي لا بد أن تعكسا صورة معشوقه كما يحب هو أن يراها، وليس كما هي على حقيقته تماما كما عكس الجدول اليوناني صورة «نرجس» في أسطورته مع بسيشه»!

لقد حشد الكاتب كما هائلا من مشاعر الشخصيات – ما بين شك وغيرة وارتياب – تـــاركا إياها تتدفـــق بفضل ما اعتمده لها من إمكانية «البـــوح الدائم» والاعتراف المتصل. وقد أراد لها أن تكون حادة جارحة تؤلم صاحبيها العاشقين الشابين – بطلي هذه الدراما ذات النهاية الفاجعة – اللذين أدمنا جلد مشاعرهما وشحذ انفعالاتهما وســـبر بئر الأحاســـيس المدركة والغامضة معا، حتى ملامســـة العمق وتفريغه قطرة فقطرة في التذاذ بأن تنشـــع منه الدماء، وتجعل من كل منهما مدمرا لذاته وللآخر/ الشـــريك الحبيب المعشوق معا. ولكي تصبح عملية تدمير الذات الخاصة بكل منهما self destruction فعلا «ساديا / مازوخيا» sado masochist في الوقت ذاته يصيب صاحبه بمقتل حين يتلفه إتلافا تاما – كما هو متوقع بعد رؤيته صاحبه يردي نفسه أمـــام عينيه فيســـقط على صدره وبـــين ذراعيه قتيلا.. كي تعلـــق « ريجين» الحبيبة المفجوعـــة قائلة قبل النهاية التـــي لم تكن تتوقعها، وإن كانـــت باطنيا وفق معتقدها وتكوينها الرومانسي تحن إليها لاشعوريا باعتبارها برهان العشق الأكيد:

ريجين : هاتان روحان مسكينتان كانت إحداهما تبحث عن الأخرى طويلا.. تلتقيان أخيرا!

ثم تأخذ في مناجاته - بعد سقوطه منتحرا أمامها - قائلة:

ريجين : أنت جميل يا بول.. جميل في كبريائك واستشهادك وهزيمتك... لقد كنت تحلم بشيئين لايسيران معا: الانتحار حتى تسحرني والعيش حتى تمتلكني!.. والآن لا تمت.. فأنت تسحرني وتمتلكني أيضا (وتتحد شفاههما في قبلة طويلة!)

بول : أنا أملكك.. هذه هي الدقيقة الممتعة واللحظة التي لا نظير لها والتي يجب على المرء أن يملك فيها الشجاعة للموت!

ريجين : (مبتسمة) لأنك أخيرا لمست السعادة! [٤]

مرة أخرى؛ أليس اشتهاء الموت والسعي نحوه حثيثا سمة كل الأبطال الرومانسيين.. ليس في الأدب وحده، بل في الواقع كذلك. فهكذا كانت نهاية كثير من الشعراء الرومانسيين، ونهاية روميو وجولييت، وكذلك مارك أنطونيو في مسرحية «مصرع كليوباترا» لأمير الشعراء أحمد شوقي التي استقت إلهامها من المنبعين الرومانسي والكلاسيكي الفرنسي ذواتهما.. وقال فيها شوقي على لسان ملكة مصر في مناجاة لحبيبها المنتحر: «تفردت بالألم العبقري.. وأعذب ما في الحياة الألم!».

أما الشخصية الرئيسة الثالثة «لويز» - قريبة ريجين - فقد كرست كي تقوم بدور « المنظم» Organizer لعلاقة العشق البالغة التعقيد هذه. وقد زودتها بلمسة خفيفة من السخرية الفكهة والحس الحاد بها Sense of humor - وبقدر ما يتقبله الذوق الفرنسي بالطبع - فهي التي تنسق العواطف حين اضطرابها، وتدبر اللقاءات حال التهديد بالانقطاع، مثلما تخفف من سورات الاندفاع وجيشان العواطف على ما يتطلبه تنظيم العلاقة الفائرة الحادة المشاعر من هدوء! لكنها نفسها مشكلة في حد ذاتها تجعلنا نتساءل: من أي معين للحكمة اكتسبت هذه المرأة الشابة مثل تلك المهارة

(٤) النص ص ١١٢و ١١٣ من المسرحية.



في إدارة أمور العاطفة؟.. أليس كثيرا إذن عليها – في مثل سنها وبساطة حالها – أن تعرف كل ذلك، وأن تقوم بمثل هذا التنسيق والتنظيم والتدبير والتآمر، ولو بحسن نية ورغبة أكيدة في الخير؟!.. وهل يريد «كوريل» بذلك أن يقدم صورة أخرى للمرأة العاقلة المجربة غير صورة عذرائه الرومانسية المندفعة، فجاءت لويز مثلا يدل على نجاحه في ذلك؟

نعود إلى ما اتفقنا عليه من الحكم بكونها ذات منظومة هندسية.. وليس في ذلك ما يخالف هذا النوع من دراما القضايا والأفكار.. لكن ذلك الحكم عليها من واقع تلك الدقة المذهلة والانضباط الرياضي في طرح موضوعها الإشكالي بواسطة أبطالها أنفسهم؛ قد يبدو متناقضا مع ما تحفل به من مشاعر أصحابها وانفعالاتهم التي يبسطها أمامهم كي يقتلوها فحصا وكشفا وتمحيصا – في مناقشات معذبة وجدل جهنمي – ينقلب بهم إلى أن يمزقوها إربا ويقطعوها إلى شظايا، فيتمزقوا هم أنفسهم ويتشظوا ضمن عملية التذاذ مرضي بما يقومون به، حتى لو أدركوا أنه لن يؤدي إلى نهاية حبهم وحدها، بل سوف ينهيهم جسدا وروحا كذلك!

ذلك أننا لم نتعود في درامات هذا النوع سوى نوع غالب من جفاف المحاورة وبروز الأحكام العقلية وبرودتها، في حين نجح «كوريل» في تدفئتها بحرارة المشاعر وشحنها بخفقات حقيقية للقلوب، فتمثل اتجاهين، ربما كانا متناقضين أو تجمعهما معا، وهما: اتجاه تمجيد العقل وتغليب الواجب على العاطفة كسمة نيو كلاسيكية موروثة تم الاحتفاظ بها. واتجاه رومانسي آخر مناقض يحتفل بالهوى ويبارك المشاعر الجامحة، ويسعى إلى الموت ويدشن التمرد، ويجد لذته في المخالفة باعتبارها إحدى سمات «العشق الرومانسي» وعلاماته التي تجعل من المسرحية عملا ينتمي إلى هذا الاتجاه، مؤكدا ويشير ببصماته إلى أعمال أخرى من النوع نفسه، فرنسية كانت لكتاب من مواطنيه أمثال ألفريد دي موسيه Musset أو مونتيني Montaingne أو حتى ماريفو Marivaux الذي سبق ولادته بنحو قرنين من الزمان، أو كانت لشاعر ألمانيا الكبير جوته Goethe صاحب «آلام فيرتر» الشهيرة، كعمل أدبي رائد في الرومانسية!

وكما أن من مؤشرات انتمائها الرومانسي الأكيد اعتبار الرومانسيين كون «العالم الحقيقي مكانه الداخل. أي داخل القلب وليس خارجه». فإن تفقّدنا أو بحثنا عن «العالم الخارجي» في «الرقص أمام المرآة» لا يسفر إلا عن آثار قليلة تدل على وجوده



– ما بين صالون وغرفة نوم – في حين تتسـع أمامنا مسـاحة قلبي العاشقين لتمثل عالما فسيحا رحبا يتسع لكل ما يثقلهما من مشاعر وينوءان به من أحاسيس متناغمة كانت أو مضطربة.. متفائلة أو يشوبها التشاؤم. ففي القلب الرومانسي يستوي العالم الحقيقي، ومنه تنطلق شـرارة الحدس الذي هو – في عرف أصحاب هذا المذهب – أكثر صدقا ومصداقية من «العقل» متكأ الكلاسيكيين المرفوض، والذي تسمه البرودة وتنطلق منه الأحكام الجافة الجائرة!

ذلك علاوة على فوران العواطف المشتعلة وتقلباتها وفجائية التصرفات ولامنطقيتها مع بلبلة الفكر دونما سبب مقنع، ومعاودة الأحزان بغير تبرير من المنطق. مع مرافقة كل ذلـك بما يؤدي إلى اسـتهلاك النفس / نفس العاشـق وتلفها بالألم المسـتعذب والمعاناة المتخيرة عن قصد.

ريجين : إن كنت تفهمين من الكبرياء كل ما يحتوي عليه قلبي من جمال ونبل.. فنعم. لدي كبرياء تخاف وتتألم. أو ليس لي الحق في أن أطالب بأن تكون روح زوجي على مستوى روحي.. وماذا أعلم أنا عن ذلك؟.. هل أنا محبوبة من بطل؛ أو أنا محبوبة من دساس؟

لويز : وهل هو محبوب من عذراء أو محبوب من مغامرة.. أو هو محبوب فقط؟ (٥)

لكن مؤثرات أخرى – كما سبق القول – من الدراما الكلاسيكية الجديدة لكاتبيها الشـهيرين بيير كورني وجان راسـين تطبع العمل بطابعها الأخلاقي المسيحي أولا. وثانيـا؛ بما عُرف عنها من مراعاة حازمة لشـروط اللياقة ومشـاكلة الواقع وأناقة اللغـة ورقي المشـاعر مع انضباطهـا. حيث التزم هنري كوريل بـكل ذلك حين جعل من «الرقص أمام المرآة» مباراة Game حادة مهلكة بين عاشـقين شـابين مشـتعلي العاطفة، أو روحين مسـكينتين «تلتذان بتبادل دوري القط المتربص والفأرة الحذرة..

(٥) المسرحية ص ١٠٣.



وأمام «جمهور فرنسـي» خالي البال «يحب أن يرى نفسه في هذه اللعبة حين يندمج مع أبطالها، فيضع نفسه في أماكنهم»، مؤقتا طوال زمن العرض «بينما يرتدي رجاله ونساؤه ملابس السهرة الباريسية الأنيقة الفخمة، وينتشون بأريج عطورهم وقد خلا المسـرح – برغم المأساة التي يشاهدونها – من أي لفظة تثير ضحكة عالية فجة، أو نقطة من دم تثير النفور، حتى لو كانت النهاية هي القتل فلا بد أن يكون قتلا مهذبا أو انتحـارا بالغ الأناقة.. «من المهم جدا ملاحظة لمـن كان يكتب».. فهذا الجمهور.. جمهور مسـرح الكوميدي فرانسـيز هو وريث أجداده الذين قذفوا ممثلي تراجيديا مكبث بالبيض الفاسـد والطماطم، قبل أن يظل وليم شكسـبير شبه مستنكر بينهم لمدة تقارب مائة العام ظل فيها عسـيرا على الهضم الفرنسي، قبل أن يصبح مقبولا مستساغا للصفوة من جمهور باريس ومن يتشبهون بهم!

من هنا يمكن فهم سر هذه الخلطة التي قدمها مؤلف المسرحية المتمرس، وجمع فيها بين الرومانسية وتقاليد مسرح القرن السابع عشر الدرامية الفرنسية الصارمة، فيصوغ منها «مسـرحية صالون» قوامها ثلاثة فصول – بدلا من خمسـة اعتمدتها الكلاسيكية الفرنسية في فارق ليس بجوهري بينهما – مادتها هي عواطف ومشاعر وأفكار وحوار يسـتحق الاقتصاد المدروس فيه بعناية أن يتوقف الباحث عنده قليلا، حيـث لا جملة زائدة، ولا ثرثـرة لا يقتضيها الموقف، ولا تعبيـر مكررا عن الفكرة. الأمر الذي يذكرنا بحوار توفيق الحكيم في مسرحه المتأثر بالسمة الفرنسية نفسها بوضوح تام. علاوة على طريقة الهيكلة الرياضية نفسـها في تصميم البنية وأسلوب العـرض للفكرة ونوعية الصراع، كما تتضـح في مثلين مهمين من أعماله هما: «أهل الكهف» و«يا طالع الشجرة» على سبيل المثال!

كذلك يمكن أن نشـير إلى أسـلوب الكاتب المسـرحي الأيرلندي الساخر «جورج برنارد شـو» ومن قبله إلى ذلك النمط «التشـيكوفي»، مع أخذ الاختلافات العميقة بين هنري كوريل وأنطون تشـيكوف في الاعتبار، حين تذكر «الثرثرة المسرحية» عند المؤلف الروسي، والتي تختلف عنها ثرثرة شخصيات كاتبنا الفرنسي بكونها تثرثر كي «تحكي عن الفعل» من دون أن «تقترف» الفعل نفسه. فريجين وبول كل منهما يعيد لنا «سـرد» ما قد حدث، إلى جوار البوح بمشـاعره تجاهه وانفعاله به. وفي ذلك يتمثل «غياب الحدث»، وتضييع المؤلف فرصا نادرة لتجسيده. حيث الكثير المهم مما قام



بـ «الحكي عنه» كان صالحا لعرضه أمامنا كحدث فوري مباشـر. لكن عذره أنه قد فعـل ذلك - كما قلنـا - وفاء لتقاليد فنية يؤمن بها.. أو أن هذا هو مسـار موهبته وتفضيلاته في المعالجات الدرامية!

وعلى كل، ليس من واجبات النقد أن يقترح صياغة أو معالجة، بل أن يرى «العمل كما هو على حقيقته وبذاته وفي ذاته» كذلك!

وعلى العكس من ثرثرة أبطال كوريل؛ فإن ثرثرة أبطال تشـيكوف - في دراماته - هـي بوح حميم تلقائي حار ومندفع تتخلله اندفاعات تلقائية حميمة صادقة، حتى فـي التصرفات الحمقاء.. اندفاعات تقرب بيننا وبين أصحابها، فيوحد بيننا وبينهم ضعف مشـترك ونبل بسيط طيب يثير فينا شفقة تغمر مشـاعرنا، وسخرية عبثية تلازمها في الوقت نفسه، وتفرض ضحكاتها المريرة علينا، في حين أننا نكتفي «بتأمل» معاناة ريجين وبول، بينما ننكر عليهما ما يفرضانه على روحيهما من عذاب يمكنهما الاسـتغناء عنه - أو نسـتغني نحن عنه لو كنا في مثل موقفهما - حيث هذا النمط من التعذيب المرفه للنفس لا يناسـبنا؛ بينما يحظى الخال فانيا والشـقيقات الثلاث وضحايا طائر البحر بابتسـاماتنا المعجونة بالحزن فـي محاكاة حقيقية - قصدها تشيكوف - لفعل الحياة المضحك المفجع معا!

نعود إلى حوار هنري كوريل في هذه المسرحية. وهو حوار لا بد من الاعتراف له بالأناقة واللغة الراقية المفعمة بأنواع من الاسـتعارات والكنايات والتشبيهات البليغة. لكنه أيضا مكلف بحمولة أكثر ثقلا توضع على كاهله كي يصعد بما يسـبِّبه «افتقاد الحـدث» من هبوط في عملية «الدفع الدرامـي» وتصعيدها. هذا الهبوط الذي من شـأنه أن يؤخر الوصول إلى الذروة Climax. وأيضـا كتعويض مدروس عن افتقاد الحدث لـ «القمم الدرامية» المسـاعدة Sub-plots التي لا يعرضها «كوريل» مجسدة، بل يتحدث عنها «محكية» بعد وقوعها حتى لو كانت أساسية ومهمة ومسيرة لما يعقبها من أحداث. مثل حادث إقدام «بول» على الانتحار الذي يعرض سردا وعقب حدوثه. حيـث يترك لذكاء الحوار ورشـاقته أن يقوم بدور «درامـي» تعويضي - متبعا منهج التوليد السـقراطي الرياضي الأخاذ المقنع - بقدرته على الإقناع والتفنيد والمراوغة والانسحاب، والتدرج إلى البرهنة، ثم إعلان الفوز أو إثبات ما هو مطلوب إثباته، كي تعاود «المساجلة بين الأطراف» من جديد!

كل ذلك في مهارة تنقذ الموقف من أن يتحول إلى مجرد مناقشة أو ثرثرة مجانية تتورط في حكي ما سبق أن عرفناه وكفى، حيث ينجح في تحويلها – برغم غياب الحدث المجسد المباشر – إلى «ثرثرة درامية» مماثلة للثرثرة التشيكوفية مختلفة عنها كما سبق أن ذكرنا. لكنها مثلها في القدرة على بعث الإدهاش وصنع المفاجأة وإثارة التوقع!

«ألا يسمح لنا كل ذلك بتخيل مؤلفها هنري كوريل باعتباره صاحب قلم هادئ يجلس مسترخيا مُعملا عقله، وقد أسلم نفسه إلى جلسة مريحة على أحد المقاعد الوثيرة في صالون منزله الأنيق، بينما يدخن سيجاره الفخم ويرتشف قهوته الفرنسية الداكنة، ثم يكتب عن بورجوازيين حقيقيين مثله – وإن افتقدوا حياته الممتلئة – بشر مرفهين تضنيهم عواطفهم الناعمة.. يتحدثون عن الأخلاق والفضيلة ونقاء الروح والإنسانية والصفاء والمحبة المسيحيين، كي تعرض معاناتهم فيما بعد على جمهور مماثل لهم؟!».

كل ذلك يجعل من «الرقص أمام المرآة» مسرحية للفرجة بهدوء والابتسامة بأناقة والضحك باقتصاد – كما سبق أن أشرنا – في مخالفة لمبدأ «صفاء النوع» الذي اشترطه مسرح القرن السابع عشر الفرنسي، ونص عليه «بوالو» في صرامة. لكن على الرغم من أن «فاجعتها» فاجعة حقيقية – يجسدها انتحار البطل وسعيه الحثيث إلى الموت كأي بطل تراجيدي تقليدي – فإن الإحساس بها ورد الفعل تجاهها والاستجابة المتلقية لها لا يمكن مقارنتها بما تحدثه الكارثة في التراجيديات اليونانية أو في مآسي شكسبير من تأثير!

وبصياغة أخرى: هل يُحدث فينا موت بول بنهايته التراجيدية من الأثر الجمالي أو «التطهير» Catharsis ما تثيره فينا نهاية بطل سوفوكليس: أوديب الذي لم ينتحر مكتفيا بفقء عينيه، أو حتى أنتيجونا التي سعت قاصدة إلى الموت ليتبعها حبيبها هيمون ابن كريون؟

والإجابة هي لا. بالقطع. فبرغم تشابه النهاية مع أنتيجونا وهيمون – التي تأتي في المرتبة الثانية تأثيرا بعد أوديب – فإن الإحساس بالكارثة والفاجعة يظل لديه أقوى وأشد تأثيرا حين تدمغ معاناة «بول الرومانسي» بكونها معاناة مرفهة..

ويســجل على عذابه بكونه ترفا يمكن الاستغناء عنه. في حين يطل علينا «القدر» أو وفــق المصطلح اليوناني الفني الأصح «المويرا Moira» كدليل على ســطوة «الضرورة Nessecity أو افتقاد حرية الإرادة ليس لدى أوديب وحده، بل لدى كل كائن بشــري يعيش هذه الحياة. وفي هذا ما ينقص من قيمته التراجيدية أمام «روميو» شكســبير كمثــال آخر. والذي يدفع إلــى الموت دفعا حينما لم تعد الحيــاة صالحة، أو لم يعد صالحــا لها، بعد تلفه التــام بفقد حبيبته جولييت، فينتحــر ويصبح انتحاره معتبرا ومقدرا عاطفيا وعقليا كذلك.

كما يعاب على « بول» بطل كوريل، برغم مشابهته في المكانة الاجتماعية لأوديب وأنتيجونا وروميو، أن معاناته الناتجة عن فرط شديد في الحساسية – هي حساسية في شــخصه بالطبع، لكنه أيضا «أرادها برغبته» – لم يدفعه إليها موقف صعب في تفــرده، ولا قدر لا يرد مثــل ما فُرض على أوديب من إحســاس مثقل بالعار وعبثية الصمود الإنســاني وضلال مقاومة المقدر وخيبة التأميل في الســعادة الدائمة، وهو الذي ســبق له الفرار هربا من نبوءة مهددة، فإذا به يســعى إلى تحقيقها بيديه. وإذا ببحثه عن قاتل لايوس: الملك / الأب يقود إلى، ويسفر عن، تعرفه على ذاته باعتباره كل أولئك الخطاة: قاتل الملك وقاتل الأب وناكح الأم والهارب من العدالة ومن نفسه، قبــل أن يجدها حين لــم يعد الخلاص ممكنا، فبقيت عليه التوبــة ولزم له التكفير. ذلك الذي أكمله له ســوفوكليس في مســرحيته «أوديب في كولونا». ثم زاد على ذلك بتنفيذ حكمه بالقضاء على بقية نســل الملعون، حيث تدفــن أنتيجونا حية ويقتل كل من الابنين أتيوكليس وبولونيكس شقيقه بطعنتين متبادلتين. بل إن خاله كريون نفسه يمنــى بانتحار ولده هيمون ثم إقدام ميديا على قتل طفليها من جاســون – حفيدي كريون – بيديها انتقاما من الزوج الخائن!

ومثلما استسلم روميو للقنوط بعد كل محاولاته الفوز بحبيبته، وإحساسه الرازح بالعبــث حينما جــاء إليها متأخرا ليجدها جثة هامدة – هكــذا ظن وبناء على ذلك تصرف – ثم ما نخرج به نحن.. ما يصدمنا حتى النخاع ويزلزل كياننا من معنى ذلك الوصــول المتأخر له. ومن المغزى وراء صحوة جولييت وإفاقتها المتأخرة من المخدر.. ومن عبث محاولة كاهن الكنيسة الطيب الذي نصب من نفسه راعيا لحبهما فإذا به يتسبب – بتدابيره – في نهايتهما!



الرقص أمام المرآة هي «دراما فكر» إذن.. جسـد حي لكن رأسـه يبدو وكأنه قد احتل مسـاحة بقية الأعضاء وشغلتها.. وهذه هي مساحة «الفكر» المتسعة تجور على مساحة اللحم والدم «التي لا يوفرها سوى التجسيد المباشر للحدث» برغم كونه فكرا جذابـا تحليه اللباقة والظـرف وخفة الظل التي لا افتعال فيهـا ولا تكلف! «أوليس كذلك مسـرح جورج برنارد شـو؟».. وهي سـمات لا ينكرها هنري كوريل نفسه، بل ينسـبها صراحة إلى فنه المسـرحي كله، فيقول في مقدمته: «من هنا ينتج أن الفكر في مسـرحياتي كان يماشي الحدث بلا انقطاع. إنه شرط رهيب لاستمالة الجمهور الـذي أفرض عليه بذلك مهمـة مزدوجة هي الاهتمام بحكايتي واسـتيعاب فكرة.. اسـتيعاب فكرة!.. لكن ذلك لا يتحقق بلا جهد. فحينما يفكر المشـاهد – وهذا أمر قليل الحدوث – تمضي الحكاية من غير أن يوليها انتباهه. وإن تعلق بالحدث – في المقابل – فإنه عندئذ يهمل الفكرة التي تصبح بلا وزن وتربك كل شيء» (٦).

وبالتأكيد فإن «هذه الازدواجية» – التي وقع فيها كوريل برغم وعيه الشـديد بها، وبرغم صحتها وصحة اسـتنتاجاتها المنطقية نظريا – لم تكـن تضني سـوفوكليس ولا وليم شكسـبير ولا إبسن أو استرندبرج ولا تشيكوف، مثلما أضنت هنري كوريل، حيث لم يفلت «الحدث» في أعمالهم المسـرحية من «الفكر»، ولم تفلت المتعة بالتأمل العقلي عن المتعة بالإحسـاس والنشوة من ارتعاش المشاعر وارتجاف القلب؛ حين لم تـدع عبقرية أحد منهم «الحكاية» تتأخر عـن «الفكر» أو تفترق عنه، فيما يثقل هذا الفصام بهمومه كاتب مسـرح الفكر ومسرح الذهن ومسرح المناقشة ومسرح القضية – أيا كانت المسميات – وتهوي بتلقّي عمله، فتصنف متعته بكونها فكرية أو ذهنية أو هما معا في مقابل متعة ذلك المسرح الحقيقي الحي المكتمل: «مسرح اللحم والدم»!

ومن المهم أن نرجع إلى أسباب ذلك عند T. S. Eliot الذي أدرك ذلك، لكن «نظريا»، هو الآخر – حين لم يستطع تجنب ذلك في أعماله المسرحية – وأرجعه إلى ما أسماه بـ «تشـتت الحساسـية».. ولكنه برغم وعيـه به فقد وقع فيه هـو الآخر حين احتل «الفكر» في مسـرحياته مسـاحة الحدث وافترق عنه. وبذلك وصفت بأنها مثل كل

(٦) مقدمة المؤلف ص ٢١.

مســـرحياته «كتبت للنخبة ولم تعرف كيف تســـتولي على الجمهور.. ولذا ستبقى لذة للمثقفـــين والفنانين المرهفين جدا والصبورين جـــدا في تذوق الأحوال الأكثر تعقيدا والمشـــاعر الأشـــد غموضا.. حتى إن احتوى الفصل الثالث من هذه المســـرحية على جماليات باهرة جدا»!

وأخيـــرا نعـــود فنوجـــز ما فعله كوريل.. لقد أســـس مســـرحيته علـــى دعامتين أساســـيتين: الأولى هي العقل أو «الهندســـية» في التصميم. والثانية هي الرومانسية في رســـم الشـــخصيات، وتصوير المشـــاعر، فأفلح في المزاوجة بين نقيضين.. مثلما عـــرف جمهوره، فقدم له مادتـــه المفضلة، لتبقى «الرقص أمام المـــرآة» عملا مميزا ذا طابع فرنســـي مخلـــص لتقاليده ولأجداده الموتى، وللحس التاريخي بآباء المســـرح الفرنسي، بكل ما لهم وما عليهم.

الدكتور أسامة أبو طالب

هذه السلسلة:

للكويتيين تجربة مبكرة في المسرح، فقد أدرك رواد العمل الثقافي المستنيرون أهمية دوره الحيوي وما يمكن أن يقدمه من تطور وتنمية لمجتمعهم، وعلى الرغم من اقتران انطلاقة المسرح الأولى بالمؤسسة التعليمية (المدرسة) مع بداية ثلاثينيات القرن الماضي، فإنه لم يكن مسرحا تعليميا تربويا فقط، بل كان مسرحا يشارك بنصوص جادة، قدم بعض قضايا المجتمع والحياة العامة إلى جانب تناوله أمجاد العروبة وتاريخها الإسلامي، وامتدت عروضه خارج أسوار المدرسة خلال العطلات الصيفية وخارج الوطن بصحبة الدارسين في القاهرة في بيت الكويت.

وظلت الدولة على اهتمامها بهذا الفن وتشجيعه ورعايته بالتمويل والإشراف بعد انتقال مسؤوليته إلى دائرة الشؤون الاجتماعية، وتخصيصها إدارة للمسرح والفنون ورعاية شؤون الفرق المسرحية، حتى انتقلت إلى وزارة الإرشاد والأنباء (وزارة الإعلام في ما بعد)، وتطور معهد الدراسات المسرحية إلى معهد عال لدراسة الفنون المسرحية أكاديميا.

وفي سبيل تنمية الوعي الفني المسرحي وإثرائه فكريا وأدبيا، ارتأت الوزارة إصدار ونشر سلسلة من المسرحيات العالمية المترجمة، لكبار الكتاب المتميزين على الساحة المسرحية العالمية، وأن تكون ترجمتها للعربية عن اللغة الأصلية للنص المسرحي، وتخضع للتحكيم العلمي، وكان يشرف عليها الشاعر الراحل أحمد العدواني، والدكتور محمد موافي أستاذ الأدب الإنجليزي، والمسرحي الكبير زكي طليمات، وصدر العدد الأول من سلسلة «من

المسرح العالمي» في أكتوبر عام ١٩٦٩ يحمل عنوان مسرحية «سمك عسير الهضم» للكاتب الغواتيمالي مانويل غاليتش، وترجمة الدكتور محمود علي مكي، وتوالى صدورها إلى أن بلغت ٣١٣ عددا حتى عام ١٩٩٨، بعد أن انتقلت مسؤولية إصدار السلسلة إلى المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، وقد تناولت نحو ٤٢٠ مسرحية عالمية (مع ملاحظة أن بعض الأعداد قد اشتمل على أكثر من مسرحية)، ولكل مسرحية مترجم ومراجع ودراسة تحليلية فنية ونقدية شملت خصائص النص وكاتبه.

عندما قرر المجلس الوطني في نوفمبر ١٩٩٨ دمج هذه النصوص المسرحية العالمية المترجمة ضمن نصوص لأعمال أدبية أخرى مختلفة بين القصة والرواية وأدب الرحلات والسير الإبداعية، وصدرت تحت عنوان «إبداعات عالمية»، وبعد مضي تسعة أعوام على ذلك، أبدى كثير من المهتمين بشؤون الحركة المسرحية في البلاد وخارجها الشوق إلى إعادة طباعة بعض هذه النصوص المسرحية الإبداعية المختارة.

لقد اعتبرت سلسلة «من المسرح العالمي» أضخم مشروع قومي عربي من منظور الترجمة والتركيز على مجال فني متخصص واحد، وإنه ليسعد المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب إعادة هذا الكنز المفقود إلى أيدي عشاق المسرح وهواته في الكويت ومختلف أرجاء الوطن العربي، في هذا الإصدار الثاني الذي بدأ بإعادة طبع رائعة شكسبير «العين بالعين».

بدر سيد عبدالوهاب الرفاعي

سعر النسخة

الكويت ودول مجلس التعاون الخليجي	نصف دينار
الدول العربية الأخرى	ما يعادل دولارا أمريكيا
خارج الوطن العربي	دولاران أمريكيان

تسدد الاشتراكات مقدما بحوالة مصرفية باسم المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب وترسل على العنوان التالي:

السيد الأمين العام

للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب

ص. ب: ***28623*** - الصفاة - الرمز البريدي ***13147***

دولة الكويت

منتدى سور الأزبكية
WWW.BOOKS4ALL.NET